

ياسمينا رضا

الأعمال الكاملة

الجزء الأول

ترجمة: أ. فاطمة علي نعام

التقديم والمراجعة والدراسة:

أ. أحمد الويزي

العدد 402

سبتمبر 2019

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت



ياسمينا رضا
الأعمال الكاملة

الجزء الأول

ترجمة: أ. فاطمة علي نعام

التقديم والمراجعة والدراسات: أ. أحمد الويزي

من

المسرح العالمي

تصدر كل شهرين عن
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
دولة الكويت

almasrahalaalami@yahoo.com
almasrahalaalami@gmail.com

www.kuwaitculture.org

ياسمينا رضا - الأعمال الكاملة - الجزء الأول

ISBN - 978-99906-0-644-7

ياسمينا رضا
الأعمال الكاملة

الجزء الأول

ترجمة: أ. فاطمة علي نعام

التقديم والمراجعة والدراسات: أ. أحمد الويزي

الفهرس



تقديـم

«إن ألمع تصوير للعالم، إذا لم تعضده قوة النص، فلن يكون سوى كتاب من الصور، سطحي نسبيا»

آن أوبيرسفيلد

تنتمي ياسمينا رضـا[1]، الكاتبـة المسرحية والـروائيـة والممثلة والسيناريست والمخرجة السينمائية، إلـى كوكبة مـن كُتـاب الدراما الجدد بفرنسا، الذين بزغ نجمهم في العقد التاسع من القرن العشرين، فاستطاعوا بموهبتهم الفريدة أن يفرضوا أنفسهم وأعمالهم الأدبية على الذائقة الثقافية والفنية في البلد برمته، ثم تمكنوا في وقت سريع من اجتياز حدود الوطن، لاحتلال صدارة المشهد الثقافي والإعلامي في القارة الأوروبية بمجموعها، والقفز إلى آفاق العالمية الواسعة، بعدما طبقت شهرتهم الآفاق، وتُرجِمَتْ أعمالهم إلى عدة لغات.

وُلـدتْ ياسمينا رضـا بباريس في مايو ١٩٥٩، في كنف بيئة أسرية متعددة المشارب والثقافات، إذ كان والدها المهندس في بناء القناطر وتعبيد الطرق روسيا من أصول إيرانية، بينما كانت أمها الهنغارية يهودية كذلك تعيش في الاتحاد السوفييتي، وتعمل عازفة كمان متخصصة. وفي وقت من الأوقات، فر الزوجان اللذان التقيا ببعضهما عقب الحرب العالمية الثانية من دائرة المنظومة السياسية السوفييتية الشمولية، ليلقيا بعصا الترحال نهائيا على أرض فرنسا. وهناك، أنجبا ثلاثة أبناء: ابنتين وذكرا،

---

(١) اسمها الكامل هو: إيفيلين أنييس ياسمينا رضا Evelyne Agnès Yasmina Reza.

كانت ياسمينا أقدرهم جميعا على الاندماج السريع في البيئة الفرنسية، والتشبع بالأجواء الثقافية الجديدة على الأسرة، من دون الانفصال الكامل عن الرصيد الثقافي الذي حمله الأبوان معهما، في رحلتهما من الشرق إلى الغرب. وبذلك، تأثرت ياسمينا رضا كثيرا بثقافة والديها الموسيقية خاصة، واستثمرتها في كتابتها المسرحية والروائية.

وإذا كانت رضا في مجمل الحوارات والاستجوابات، التي عقدت معها، لا تذكر من طفولتها سوى أنها مرحلة حزن وإحباط، من دون الخوض نهائيا في ذكر التفاصيل؛ فإنها لا تلبث أن تستطرد مع ذلك، مضيفة أن ما شكل لديها متعة خاصة خلال تلك الفترة، وجعلها تشعر بالقليل من الغبطة والسرور، هو انعزالها عن محيط أخويها وأبويها (تشير عادة إلى أن أسرتها كانت غريبة الأطوار!)، وانهماكها المبكر في التهام أمهات الكتب الأدبية التي تنتمي إلى القرن التاسع عشر، خاصة الروسية منها والفرنسية، ثم الاهتداء شيئا فشيئا إلى تجريب الكتابة، كتعويض عن فقد ما، وسلوى تُعزي بها النفس. وإذا كان هذا الأمر يكشف عن شيء، فإنه يؤشر على الأقل على تفتق موهبة الكتابة عند ياسمينا رضا في فترة مبكرة، أي في مرحلة المراهقة والشباب؛ لكن هذا لا يعني كذلك أن ما كانت تكتبه في تلك الفترة يستحق أن يعد كتابة حقيقية، تتصف بسمات النضج والجودة الأدبية، وإنما هو - مثلما توضح ياسمينا رضا نفسها مجرد بحث خاص عن الهُوَة، تحاول تلك الفتاة المحبطة داخل أسرتها، أن تسلي بها نفسها، وتعوض عن واقع غير سار!

وإذا كان هذا كل ما تسمح رضا بالبوح به، في ما يتصل بطفولتها



وعلاقتها بأفراد أسرتها، فإن الباحث في سيرتها عادة ما تصادفه إشارات ضافية تؤكد بأن سنوات التكوين الجامعي، كانت أهم انعطافة في حياة هذه الكاتبة. إذ بعدما حصلت على شهادة البكالوريا (الثانوية العامة)، التحقت ياسمينا رضا بجامعة نانتير (Nanterre) الباريسية سنة ١٩٧٥، للتخصص في علمي الاجتماع والمسرح. وبمجرد حصولها على الإجازة الجامعية سنة ١٩٧٨، انخرطت رضا في العمل كممثلة مسرحية تؤدي مجموعة من الأدوار الثانوية. وفي سنة ١٩٨٤، تقدمت للمعهد الوطني العالي لفنون الدراما، وفي نيتها استكمال التكوين في هذه المؤسسة الوطنية العتيدة، لكنها رسبت في الامتحان، لتعوض ذلك بالالتحاق بمدرسة جاك لوكوك (Jacques Lecoq) لفن الدراما، وهي مؤسسة غير حكومية، فتخصصت هناك في التمثيل والإخراج، وكان هذا أهم تكوين فارق بصَمَ مسارها.

بالفعل، تخرجت ياسمينا رضا في تلك المدرسة ممثلة محترفة، وهو ما مكنها في بداية حياتها الفنية من تحقيق قدر لا يستهان به من الاستقلال الذاتي، والتقرب من أصول الممارسة المسرحية الاحترافية، إلا أن ذلك الوضع سرعان ما أيقظ فيها كوامن الإبداع، ودفعها إلى التفكير جديا في المستقبل، من خلال حثها على البحث عن مزيد من الحرية، خاصة في إطار علاقتها بأصحاب قاعات المسرح والمنتجين والمخرجين. وحتى لا تبقى رضا رهينة بين أيدي هؤلاء، يتحكمون في وضعها بعقود، هم من يحدد بنودها، اندفعت ثانية إلى الكتابة، كملاذ تعلمت أن تجعل منه سلوى لروحها المتمردة، فأخذت في تجريب سحر الإبداع مرة أخرى،



تحت تأثير مسرحيات الكاتبة الفرنسية ناتالي ساروت (N. Sarraute)، والروسي أنطوان تشيخوف[٢](A. Tchekhov)، والهنغاري إيمري كيرتيش (Imre Kertész)؛ لعل ذلك يكفل لها المزيد من الانعتاق والاستقلال المبحوث عنهما، ويقيها من غائلة التحكم وضيق ذات اليد، اللذين عادة يعيشانهما صغار الممثلين.

وهكذا انكبت ياسمينا رضا في منتصف الثمانينيات على كتابة أول عمل مسرحي لها: «أحاديث ما بعد مراسم دفن». ثم باشرت قراءته بنوع من الوجل على أصدقاء مقربين لها، سرعان ما أبانوا لها عن إعجابهم بالمسودة، فبادروا على الفور بتشجيعها كي تتقدم بها إلى التشخيص. لكن رضا لم تقدم على ذلك إلا بعد إعادة النظر فيما كتبته، مرة وأخرى ومرات. وكانت هذه المسرحية هي النص الأدبي الذي كرسها كاتبة للمسرح، حين تم تشخيصه ضمن مسرح باري فيلييت (Théatre Paris-Villette) سنة ١٩٨٧، (من إخراج باتريس كيربات Patrice Kerbat). ولقيت هذه المسرحية في ذات السنة، إقبالا جماهيريا منقطع النظير، توج بحصول الكاتبة على جائزة موليير للتأليف المسرحي، وهي أعلى

(٢) يلاحظ العديد من النقاد والمتتبعين لمسار اشتغال ياسمينا رضا، بأن هناك العديد من مؤلفاتها التي تأثرت فيها بشكل قوي بالكاتب الروسي أنطوان تشيكوف. ولا تنفي ياسمينا رضا هذا الأمر، وإنما تعززه من خلال ما تكنه من تقدير كبير لكتابات هذا المؤلف الذي تعتبره قامة أدبية استثنائية. تقول في أحد تصريحاتها: «تشيخوف بالنسبة إلي هو أكبرهم جميعا (والكلام هنا عن كتاب القرن ١٩ الروس والفرنسيين). وبإمكاني أن أذهب إلى حد القول بأنه العبقري الأكبر في التاريخ، لحد الآن». من كتاب: «جلسات الرواية Les assises du roman»، ص: ١٩٥، منشورات كريستيان بورجوا، باريس، ٢٠١١، بالفرنسية.



الجوائز المخصصة للمسرح الحكومي، إلى جانب حصولها كذلك على جائزة ساكد (SACD) المخصصة للمواهب الجديدة، وعلى جائزة جونسونز فونْدِيّشون البريطانية (Jhonson's Fondation)[٣].

ومنذ ذلك الحين، توالت كتابات ياسمينا رضا، لتبلغ أوج تألقها مع مسرحية فن، التي حققت شهرة طبقت الآفاق في العام ١٩٩٤، مما ساهم في جعل اسمها ذائع الصيت في مشارق الأرض ومغاربها، ككاتبة متعددة

(٣) تتوج مسار ياسمينا رضا في التأليف المسرحي إلى حد الآن، بمجموعة من الجوائز المهمة، داخل فرنسا وخارجها، نذكر من بينها:

- ١٩٨٧ جائزة موليير لأحسن تأليف عن مسرحية : أحاديث ما بعد مراسم دفن.
- ١٩٩٠ جائزة موليير عن أحسن إخراج، لمسرحية: عبور الشتاء.
- ١٩٩٥ جائزة موليير كذلك لأفضل نص، عن مسرحية: فن.
- ١٩٩٦ جائزة إيفنينغ ستاندار أوارد (Evening Standard Award) لأفضل نص كوميدي، عن: فن.
- ١٩٩٧ جائزة لورانس أوليفييه أوارد (Laurence Olivier Award) عن أحسن نص كوميدي: فن.
- ١٩٩٨ جائزة دراما سيركل كرتيكز أوارد (Drama Circle Critic's Award) عن مسرحية: فن.
- ١٩٩٨ جائزة توني أوارد (Tony Award) لأفضل مسرحية، عن: فن.
- ٢٠٠٠ الجائزة الكبرى للمسرح التي تمنحها الأكاديمية الفرنسية.
- ٢٠٠٩جائزة توني أوارد (Tony Award) لأفضل مسرحية، عن نص: إله المجزرة.
- ٢٠٠٩ جائزة لورانس أوليفييه أوارد (Laurence Olivier Award) عن أحسن نص: إله المجزرة.
- ٢٠١٠ جائزة أسي (ACE Award) لأفضل نص مسرحي.
- ٢٠١٢ جائزة سيزار لأحسن اقتباس، عن مسرحية إله المجزرة.
- ٢٠١٣ جائزة صحيفة لوموند الأدبية، عن رواية: طوبى للمسرورين.
- ٢٠١٣ جائزة ماري كلير للرواية.
- ٢٠١٦ جائزة رونودو عن رواية: بابل.



المواهب والاهتمامات، تكتب تارة في جنس المسرح، وتارة أخرى في الرواية، مثلما تسهم في كتابة السيناريو السينمائي، والمقال الفكري الذي ينحو منحى السرد، وتمارس الإخراج للمسرح والسينما معا.

وبهذا، ألفت ياسمينا رضا في المسرح إلى حد الآن، ثلة متنوعة من المسرحيات الناجحة، نذكر منها «أحاديث ما بعد مراسم دفن» (١٩٨٧)، «عبور الشتاء» (١٩٨٩)، «فن» (١٩٩٤)، «رجل الصدفة» (١٩٩٥)، «حياة في ثلاث صيغ» (٢٠٠١)، «مسرحية إسبانية» (٢٠٠٤)، «المجزرة» (٢٠٠٧)، «وكيف أحكي لكم عن اللعبة» (٢٠١٤). وإلى جانب هذا الريبرتوار المسرحي، ساهمت ياسمينا رضا أيضا في تأليف ثلة من المحكيات، بعضها ذو طابع روائي خالص، بينما بعضها الآخر يتصل بالسيرة الذاتية والسيرة الفكرية، نذكر منها: «هاميركلافييه» (١٩٩٧)، «أسى» (١٩٩٩)، «آدم هبيربيرغ» (٢٠٠٣)، «لا مجال» (٢٠٠٥)، «في مزلقة أرثير شوبينهاور» (٢٠٠٥)، «الفجر المساء أو الليل» (٢٠٠٧)، «طوبى للمسرورين» (٢٠١٣) وبابل (٢٠١٦).

ولعل أهم ما يطبع الكتابة المسرحية لدى رضا، ويميزها على مستوى المضمون كما الشكل الفني، هو اختيارها أولا لنوع محدد من التأليف، عادة ما ينحو منحى الكتابة المكثفة والقصيرة. فمسرحياتها تنتظم جميعها ضمن حيز ورقي لا تتجاوز صفحاته مائة وعشرين كحد أقصى؛ وهو الإطار الذي عادة ما يتم اعتماده لكم ضئيل من الشخصيات، تتراوح في الأغلب بين شخصيتين اثنتين كما في مسرحية: رجل الصدفة، ولا تتجاوز خمس إلى ست شخصيات كحد أقصى، مثلما في: «أحاديث ما



بعد مراسم دفن». إلا أن هذه الشخصيات القليلة في مسرح ياسمينا رضا تكون «مرفوقة» دائما بأخرى غائبة (بفعل الموت، أو لكونها لا تظهر مباشرة في النص). ومع ذلك، فإن هذه القوى الغائبة والمغيبة عادة ما يكون لها أثر كبير في دينامية النص، حتى ولو اقتصر دورها على مجرد «مرافقة» الشخصيات الحقيقية في المسرحيات؛ وهي الشخصيات التي تمثل شرائح واسعة من الطبقة الوسطى الفقيرة، التي تحيا حياة عادية، لكنها تجد نفسها تعيش أزمة علاقة مع بعضها ببعض، أو تبحث عن منفذ ينقذها من ورطة ما شدتها إلى وضع عابر، إلا أنه مع ذلك مأزوم، حتى وإن كانت أزمته ذاتية.

وقد ترتب على هذا الاختيار الفني في التأليف، جنوح الكاتبة بشكل ملحوظ إلى الاعتماد على جمل قصيرة، تنحو إلى التكثيف والاختزال، إلى جانب الاعتماد على بياضات النص التي عادة ما يملؤها الصمت، وتتم فيها المراهنة على التشخيص الذي تأمل الكاتبة أن يحول ذلك الصمت إلى لحظات قوية في عمر المسرحية، تتوخاها أن تكون أكثر أثرا ودلالة. ولعل ما ساعد ياسمينا رضا في الإخلاص لهذا المنحى بالضبط، هو رصيدها الفني الشخصي، الذي تكون عندها في مرحلة التكوين الأكاديمي، ومرحلة اشتغالها بأمور التشخيص كذلك.

وبناء على تلك العناصر الفنية الكبرى (الكم المحدود العدد من الصفحات والشخصيات، إلى جانب تقنية الاختزال والاختصار والبياض)، استطاعت مسرحيات رضا أن تجد لها أفقا قرائيا واسع الانتشار، اخترقت من خلاله حمى فئات وشرائح اجتماعية واسعة، ظلت لا ترتاح للنص «الثقيل»،

الذي تكثر صفحاته وتتشاجن شخصياته وأحداثه، وإنما تسعى جاهدة إلى البحث عن نص خفيف، تستمتع بقراءته، كشأن اليافعين والشباب الذين تمطوا في مدرج هذه الحياة المعاصرة، على اختيار ما هو «خفيف Light» في غذائهم الروحي كما الجسدي. وساعد هذا المسؤولين في قطاع التعليم الفرنسي، على برمجة نصوص ياسمينا رضا في المقررات التعليمية، كمؤلفات أدبية تدرس في الفصول الثانوية.

والى جانب ما سبق، جدير بالإشارة التأكيد على أن المتتبع لمؤلفات رضا عادة ما يصادف فيها، ثلة من الثيمات التي ما تنفك تهيمن على كافة نصوصها، من قبيل الموضوعات المتصلة من قريب أو بعيد بسيرة الكاتبة بالذات، التي لا تنفي هذا في حواراتها مع الصحافة الأدبية أبدا، وإنما تؤكد على وجوده، وتثبت أنها تستثمره بوعي مسبق منها، كجزء من بهارات «الحكاية المسرحية»، سيما ما يتصل بالحديث عن الفن عامة، والموسيقى والموسيقيين بشكل خاص، وهو حديث لا يكاد أي نص من مسرحياتها يخلو منه.

زيادة على ما ذكر، نشير إلى أن مسرحيات رضا عادة ما تنزع إلى التجريد، بحكم أنها لا ترتكز في ديكورها وإكسسواراتها إلا على خلفيات بسيطة جدا وغير واقعية بالمرة؛ وهو الأمر الذي يستلزم من القارئ (كما المخرج المسرحي)، إعادةَ بناءٍ دقيقة للإطار العام الذي يتضمن الحدث الدرامي في النص، لتأثيث فضائه مرة أخرى بجزئيات وتفاصيل صغيرة، تتضمنها الحوارات تارة، وتشير إليها الموجهات الإشارية (Didascalies) تارة أخرى. ذلك أن الكاتبة، حين تعمد إلى استعمال إكسسوار ما في



مسرحية من مسرحياتها (ومن النادر أن تفعل)، فإنما لغايات تكون محددة دوما بعناية فائقة، كما هو الحال بالنسبة إلى مسرحية فن، حيث تنطوي الإشارة إلى اللوحة البيضاء كإكسسوار في النص، على خلفية تنمية سوء الفهم والتفاهم بين شخصياته، وهو ما منح ذلك الإكسسوار دلالة استثنائية، وقوة تأثيرية في تفاعل شخصياته.

ولعل الداعي الذي يدفع الكاتبة إلى اعتماد هذا المنحة في مجموع أعمالها، هو جنوحها الواضح نحو تجربة مسرح الحد الأدنى (Le théâtre minimaliste)، تلك التجربة الفنية التي نشأت في ستينيات القرن العشرين، بفعل تأثير تيار فني أمريكي دعا فيه أصحابه إلى اعتماد القدر الأقل من الوسائل التعبيرية، جاعلين من مقولة المهندس المعماري الأمريكي ذي الأصول الألمانية مايس فان دير روه (Mies Van der Roh) الشهيرة، شعارا يلخص توجههم: (Less is more) (القليل كثير).

وإضافة إلى الخصائص السابقة، لابد من الإشارة في معرض هذا التقديم، إلى أن مسرح ياسمينا رضا ليس مسرح أحداث كثيرة وكبيرة، كما هو متعارف على ذلك في التقليد الدرامي الفرنسي، وإنما هو بالأحرى مسرح النزر القليل من الأحداث البسيطة، التي يتم فيها التبئير على حياة عينات محددة من الناس العاديين[٤]، مما يسمح للقارئ (كما المشاهد)

---

(٤) يتقاطع اختيار ياسمينا رضا هنا مع اختيار مسرحي فرنسي رائد في كوميديا الشارع هو ميشيل فينافير (Michel Vinaver)، الذي وسم تجربته الدرامية بوسم: المسرح اليومي (Le théâtre du quotidien)، فحرص بهذا على تقديم قضايا البسطاء من كافة الفئات والطبقات الاجتماعية المتوسطة والصغرى، وهي القضايا البسيطة جدا والمبتذلة إلى أقصى حد والأقرب إلى التفاهة؛ مركزا في هذا على عيب مركزي واحد هو عجز كل هؤلاء عن حل تلك المشاكل والقضايا بسبب آفة اللاتواصل. وكل



بتركيز ذهنه على دواخل الشخصيات وأحاسيسها، والانشداد إلى تفكيرها وما ينتابها في لحظة من لحظات حياتها من مخاوف وهواجس وقلق وجودي. لذلك، اختارت رضا لمسرحياتها ثلة من الموضوعات المستقاة مباشرة من حياة السواد الأعظم من الناس، وهي موضوعات تتصف جميعها بالبساطة الأقرب إلى «الابتذال»، مثل خصومة الجيران التي يفجرها النزاع بين الأبناء، وسوء تفاهم الزوج والزوجة حول تربية الأطفال، وشعور البعض بأزمة وجودية من قبيل ضغط الوحدة عليه، أو أثر العزلة والضياع عليه داخل وسطه العائلي، أو انشغال البال بهاجس التميز في المجتمع، بمسايرة الموضة والتقليعات الحداثية مثلا،، إلخ.

فمسرح ياسمينا رضا ليس مسرح أفكار ولا مواقف سياسية أو فكرية كبرى، مثلما عودتنا على ذلك كتابة الكثير من المسرحيين الفرنسيين من جيل الستينيات والسبعينيات مثلا، وإنما هو أقرب ما يكون إلى «الكوميديا الاجتماعية»، أو كوميديا الشارع[٥] (Comédie du Boulevard) لأنه اختار أن يسلط الضوء على أوضاع هشة ومختلة من حياة المنتمين إلى الطبقة الوسطى الفقيرة، سواء في كنف الأسرة أو خارجها. لكن هذا لا يعني على الإطلاق، أن بمستطاع المرء أن يطمئن، وهو يصنف مسرحيات هذه

هذا من منطلق كوميدي.

(٥) كوميديا الشارع توجه مسرحي هزلي، نشأ في القرن السابع عشر، وترعرع في الثامن عشر، ليستمر في تطوره ونموه إلى اليوم في فرنسا. ويعتمد هذا التوجه الهزلي في الكوميديا على استثارة ضحك الجمهور من خلال تقديم أوضاع اجتماعية في قالب كاريكاتيري، أي بالاعتماد على ما يسمى بأساليب الإضحاك الكلاسيكية (السخرية، اللعب بالكلمات، مقالب سوء الفهم والتفاهم، الكيبروكو Quiproquo، وغيرها).

الكاتبة ضمن خانة «الكوميديا» بمعناها التقليدي، لأن القراءة الحصيفة لتلك النصوص تجعلنا ندرك بأن «الضحك» المتولد بين ثناياها أدعى ما يكون إلى البكاء، لأنه نوع «من الضحك العصبي الناجم عن استثارة وتحرير نزوعات عدوانية محددة من عقالها»، مثلما تقول الكاتبة الفرنسية ماري ديسبليشين عن نصوص رضا «الكوميدية»(٦).

والملاحظ أيضا على نصوص ياسمينا رضا، كونها عادة ما تنقسم إلى متواليات مشهدية صغرى(٧)، تقوم «حبكتها» على تقنية المواجهة بين شخصيات(٨)، يسكنها في العادة خوف شديد، أو توتر عصبي عميق الغور،

(٦) انظر محاورة ماري ديسبليشين (Marie Desplechin) لياسمينا رضا ضمن كتاب: «جلسات الرواية Les assises du roman»، ص: ١٦٢، منشورات كريستيان بورجوا، باريس، ٢٠١١، بالفرنسية.

(٧) نصوص ياسمينا رضا تنقسم إلى لوحات أو مشاهد صغرى، من حيث إنها عادة ما تقدم بشكل مقتطع ضمن ما تسميه آن أوبرسفيلد بالمتواليات الصغرى Micros-séquences، التي تسمح بدمج حالات مسرحية متنوعة، منها الواقعي وغير الواقعي في لحمة نصية واحدة، من حيث إنها يمكن أحيانا أن تجري في ذات الآن؛ كما تسلط الضوء كذلك أثناءها على الشخصية من منظورات غير متوقعة، كما هو الحال بالنسبة لمسرحية: رجل الصدفة. تقول آن أوبرسفيلد (Anne Ubersfeld) في تعريف المتواليات المشهدية الصغرى (Micro-séquences)، في كتابها: قراءة المسرح: «يمكننا تحديد المتواليات المشهدية الصغرى، بكيفية جد تقريبية، على أنها شبيهة بجزء ضئيل من الزمن المسرحي (المكتوب أو المُشخص على الركح)، الذي يجري فيه شيء ما يمكننا من عزله أو جرده، بما في ذلك: حدث من الأحداث، علاقة حاسمة بين الشخصيات، أو تجلي «فكرة ما»،،، الخ». قراءة المسرح، ص ٢١٦، المنشورات الاجتماعية (Editions sociales)، باريس، ١٩٨٢، بالفرنسية.

(٨) ليس هناك صراع درامي بالمفهوم الكلاسيكي للصراع، وإنما هناك بالأحرى نزاع وبعض الصدام والمواجهة (Quelques Conflits et affrontations).



أو شعور بالغبن والإحباط الذي يشتبك مع مشاعر مبهمة أخرى، فيتعقد ذلك كله بدخيلة الشخصية، حين تحتك مع غيرها، فتنمو على خلفية ذلك «حبكة» تنتهي بالتفجر، الذي يتخذ شكل صدمة أو بالأحرى شكل «ضرّبة» مثلما يحلو لياسمينا رضا أن تسميها[٩]، وهي التي تستثير في المتلقي ما يمكن تسميته بالوَقْع الكوميدي (L'effet du comique)، الذي يحرر الكوامن المسكونة بنزوعاتها ومخاوفها، ويفرج عنها في تلك اللحظة، ويسهم في استعادة توازنها الطبيعي الأصلي.

وإلى جانب هذا وذاك، يلاحظ المتتبع بأن لدى ياسمينا رضا شاغلا إبداعيا ثابتا في معظم نصوصها، هو البحث المتواصل عن أشكال التعبير المسرحي الجديدة[١٠]. إن الكاتبة تعلم علم اليقين أن الأفكار لا تنجز الأعمال

---

(٩) تقول ياسمينا رضا: «أفترض أن هناك توجهين في الكتابة: ثمة من يحكي قصصا وحكايات، وثمة من ينتقد الوجود. أنا أضع نفسي بشكل تام ضمن الخانة الثانية. أنا لا أحكي قصصا، ولست أعرف بالأحرى أن أفعل ذلك... لكني أستطيع في المقابل، إذا اقتضى الأمر مني أن أهوي على كتلة الوجود بالمطرقة وأن أغرس في جسدها المسامير، أستطيع أن أفعل ذلك»؛ من كتاب: «جلسات الرواية Les assises du roman»، ص: ١٧٧، منشورات كريستيان بورجوا، باريس، ٢٠١١، بالفرنسية.

(١٠) تقول ياسمينا رضا: «أنا واعية بكوني أبحث دائما عن الأشكال الجديدة. أنا لا أبحث عن مضامين جديدة، لأن سني. وأنا شابة في الثامنة عشرة من عمري. كان سن من بلغ المائة عام! كنت أعرف كل ما ألاقيه وأتعرف عليه الآن. لا أظن أني تعلمت الكثير، بعد تلك السن. ما لم أكن أعرفه وقتها هو كيفية التعبير عما أعرفه، هو كيف أجعل ذلك يمر عبر الخطاب الأدبي. إذن، أنا أبحث دائما عن الأشكال الجديدة». من كتاب: «جلسات الرواية Les assises du roman»، ص: ١٦٥، منشورات كريستيان بورجوا، باريس، ٢٠١١، بالفرنسية.



الأدبية، وإنما الذي ينجز ذلك هو طبيعة العمل ونوعيته المميزة، أي طريقة التعبير عن تلك الأفكار. ومن ثمة، لابد من التأكيد على أن هناك حضورا لمجموعة من التقنيات التعبيرية في نصوص ياسمينا رضا، أهمها تقنية التضمين الانعكاسي (La mise en abime) التي بلغت حدا صارخا في كيف أحكي لكم عن اللعبة، حيث يتفتت النص ويتذرر، وتتداخل فيه أشكال السرد الروائي تارة، بمقومات التقديم المسرحي وأنماط المحاورة الصحافية، تارة أخرى[١١]. ونجد هذه التقنية نفسها معتمدة كذلك في مسرحية إسبانية، حيث تناط ببعض الشخصيات مهمة لعب أدوار معينة في نص مسرحي إسباني، غير أدوارها الأصلية، وهو ما يعرف بتقنية المسرح داخل المسرح التي ابتدعها الإيطالي لويدجي بيرانديللو[١٢](Luigi Pirandello). كما تعمد الكاتبة أيضا في مسرحية «ثلاث صيغ للحياة»، إلى تجريب تقنية الكتابة والنسخ، حيث يتم تقديم نفس النص بشخصياته الأربع ثلاث مرات، وفي كل مرة تحذف منه عناصر، لتتم إضافة أخرى جديدة، تحل محل البياض والحذوف السابقة.

وبالجملة، فإن نصوص ياسمينا رضا حققت بالفعل، إضافة نوعية في التجربة المسرحية الفرنسية والعالمية، وهي بذلك إضافة نتمنى صادقين أن تمتد جذوتها الوهاجة إلى ركح مسرحنا العربي، من خلال هذه الخطوة الرائدة والجبارة التي أقدمت عليها هيئة المجلس الوطني للثقافة والفنون

---

(١١) كل هذه التقنيات سنتوقف عندها بتفصيل كبير، حين سنعرض بالتحليل والدراسة لكل مسرحية على حدة.

(١٢) خاصة في مسرحيته الرائدة: «ست شخصيات تبحث عن كاتب».

والآداب مشكورة؛ خطوة ترجمة الأعمال الكاملة ضمن سلسلة «من المسرح العالمي» العالمية. عسى أن تعم الروح البروميثيوسية التي تسكن بين جوانح هذه الكاتبة بيننا، فتمتد جذوتها الوقادة إلى مسرحنا العربي، بحكم أن للترجمة دائما دورا رائدا في كل مثاقفة تروم الانفتاح والاكتشاف، وتسعى إلى الاستفادة في أفق تحقيق التميز والخصوصية.

أحمد الويزي



أحاديث ما بعد مراسم دفن

Conversations après un enterment



الشخصيات

- ناثان، ٤٨ سنة.
- إديث، ٤٥ سنة.
- أليكس، ٤٣ سنة، وهو شقيق ناثان وإديث.
- بيير، ٦٥ سنة، شقيق الأم، وخال الإخوة الثلاثة.
- جولبين، ٥٤ سنة، زوجة الخال.
- إليزا، ٣٥ سنة، عشيقة أليكس السابقة.

المكان: ضيعة عائلية بناحية لواري. لا مؤثثات ولا مشيرات من الواقع. يقع التركيز على فضاء مفتوح واحد. مثلما تتم الإشارة بالاعتماد فقط على عناصر الإيحاء، التي تشير إلى حرج غابوي مع حديقة ومسكن؛ كما تنحو «لحظات الإظلام»، سواء من خلال التدرج أو غيره، إلى أن تكون قصيرة ما أمكن.



المشهد الأول

(الوقت منتصف النهار).

(أحدهم يُهيل الترابَ على نعش الأب، ثم ينسحب في خضم الصمت، الذي يلف الدغل).

(يقف كل من ناثان وإديث وأليكس جامدين، بينما يقف بيير وجوليين على مبعدة من الإخوة الثلاثة).

(تبدو إليزا في الخلفية، وقد تراجعت نسبيا إلى الوراء).

(ناثان يُخْرِج ورقة من جيبه، ويشرع في القراءة بصوت مرتفع):

ناثان : ... «لما توفيتْ والدتي، كان عمري ـ حينها ـ ست سنوات. أذكر أنها كانت تصعد بحقيبتها درجات السلم، فإذا بالحقيبة تتدحرج، وتسقط على البلاط... ولما مات والدي، كان عمري أحد عشر عاما، وكانت الحرب مشتعلة، وأوارها اشتد... حينئذ، وجدت نفسي وحيدا، يقظ الحواس وسط دوامة الحياة، بأشد ما تكون عليه الوحدة، وبأشد ما يكون عليه الصحو المباغت كذلك، إلى أن زارني



الشيطان... استقبلته، وتعاملت معه، وكأنه كان من التعزيزات الإستراتيجية للحياة، أو كأنه كان حصنا منيعـــا في قصر، يمكنني من التخفي، طلبا للنجدة خلف كواته... ومنذ ذلك الحين، إلى الآن، خرجت إلى الحياة، مثخنا بالأشـــواك من أعلى الرأس إلى أخمص القدميّن، فأطلقت على ابني الذي تخيلته في ذهني، اسم ناثان...

من أجلك ناثـــان، يا ألقي المدهـــش، أتضرع إلى السماء كي لا تجعلني أموت في سن جد مبكرة.

سيمون وينبيرغ، ١٩٢٨»...

كان عمر والدي حينها، عشرين سنة...

إظلام.



المشهد الثاني

مصطبــة لصيقة مباشــرة بالبيت. ثمــة منضدة ومقاعد خاصة بالحديقة.

ناثان : من أين جئتَ؟

أليكس : من غرفتي.

ناثان : ناديتُ عليك، فلم تجبني.

أليكس : هل غادَرَتِ؟

ناثان : لا أعرف.

أليكس : ومَن أخبرها؟

ناثان : لا أعرف...

أليكس : أنت!

ناثان : لا.

(تظهر إديث).

إديث : أنا... أنا مَن أخبرها.

أليكس : وهل طلبت منها أن تأتي؟

إديث : لا. (صمت). وما أهمية ذلك؟

أليكس : هل غادرتِ؟



إديث : لا.

أليكس : اطلبي منها أن ترحل.

إديث : كف عن هذا...

أليكس : اطلبي منها أن ترحل، رجاء.

(صمت).

إديث : أتريدان أنّ أعد لكما القهوة؟

أليكس : ثمة بذاءة واضحة في السلوك الذي صدر عنها!

إديث : ألا تـــرى أن اللحظة غير مناســبة لمثل هذا، يا أليكس؟!...

ناثان : دعيه...

إديث : لعلمك، هما يريان بعضهما. وســبق حتى لها أن جاءت. هـــي بالذات. إلى هنــا، دون أن تعلم أنت بهذا!

أليكس : وماذا في ذلك؟

إديث : مـــا أود قولـــه بهذا هو إن من غيـــر العادي أن لا تكون هي، في هذه المناسبة، هنا معنا...

أليكس : وهـــل معنى هذا أنكِ ما أنّ تتعرفي على أحدهم، حتـــى تحضري بجانبه مراســـم دفن أحـــد أفراد



عائلته؟! صدقيني، إذا كنت بهذا الشكل فستقضين العمر كله يا مسكينة، في حضور عمليات الدفن المتواصلة!

ناثان : هل ستعدين لنا القهوة، يا إديث؟

إديث : حاضر...

أليكس : دعْها. سأذهب أنا لإعدادها. (وهو ينصرف). أنا من ليس عاديا، في الحقيقة!

ناثان : سلوكك وتصرفك فحسب، هما ما ليس عاديا.

(أليكس يلقي بنظرة نحو ناثان، ثم ينصرف بعدها).

(إديث تجلس).

(صمت).

(تظهر إليزا).

إديث : اجلسي... تعالي، اجلسي...

إليزا : لا، شكرا. لا أريد البقاء... جئت فقط لأودعكما... وداعا، إديث... (تتبادلان التحية). إلى اللقاء، يا ناثان...

تتجه نحوه، وتمد يدها نحوه، فيسلم عليها، بعد



تردد. تعود من حيث أتت...

ناثان : إليزا...

إليزا : نعم؟!

ناثان : ابقي معنا، بعض الوقت...

إديث : أليكـــس ذهب لإعـــداد القهوة. لـــذا، ابقي بعض الوقت...

إليزا : لكنه سيعود...

ناثان : وأين خالي؟

إليزا : ذهب للتفسح على الطريق، برفقة زوجته.

ناثان : أكنتِ تعرفينها من قبل؟

إليزا : لا.

ناثان : اجلسي.

إليزا : لا...

ناثان : أتجلسين، إذا جلست؟

إليزا : لا...

(صوت أليكس آتٍ من بعيد)

أليكس : أين المصفات الورقية، يا إديث؟



إديث : تحت حوض المطبخ...

ناثان : قصصتِ شعرك!

إليزا : نعم... ومن زمن بعيد.

ناثان : هكذا أفضل...

إليزا : أتجده كذلك، حقا؟

ناثان : نعم.

إليزا : ينبغي أن أنصرف...

(صمت).

ناثان : مع السلامة.

إليزا : مع السلامة.

(تتحرك، ثم سرعان ما تعود على أعقابها، وقد قصدته).

إليزا (مسرعة في الكلام): أظن بأنه لم يعد يتعين علينا العودة إلى رؤية بعضنا، يا ناثان... هذا أولا... ثم هناك شيء آخر يجب قوله... أنا لم أكن، خلال كل هذه السنوات التي مضت، أفكر سوى في أمر واحد: أن أراك من جديد... لم يشغلني أي شاغل آخر، سوى رؤيتك مرة أخرى... أن أراك، وأسمع صوتك... كل هذه

السـنوات، عشـت على رجع صورتـك التي ظلت تلازمني، وأنا عاجزة عن حب غيرك...

(تدور على نفسها، ثم تتصرف مسرعة. بينما ناثان يبقى وحيدا).

(تختفي).

(ناثان وحيدا).

(تظهر إديث بعدها، حاملة فناجين القهوة).

(نفس المشهد، ونفس الإضاءة).

إديث : هل انصرفتَ؟

ناثان : نعم.

(تضع الفناجين على المائدة).

إديث : اتصل بـي جان من فوره، بالتلفـون. كدت أقدم على دعوتـه إلى الحضور غدا للغداء عندنا، لكني سرعان ما فكرت في أن... أنا في الواقع لا أرغب كثيرا في رؤيتـه. ليس هو بالتحديد، وإنما... لقد بُعث به إلى لندن، في مهمة.

ناثان : وهل هو مسرور بذلك؟

إديث : نعـم. أعتقد بأنه كذلك. (تبتسـم). قال لي هذا

بصوت أشبه بمَن أصابته كارثة...

(ناثان يبتسم).

إديث : ألا تشعر بالحرارة المفرطة؟ لست أدري لماذا أشعر بكثرة الحر؟!... (تنزع عنها الصدّرية). قد يظن المرء بأننا نعيش أجواء شهر سبتمبر!... حسنا فعلت، بانصرافها!

(يظهر أليكس حاملا معه إناء القهوة).

أليكس : قد تجدانها ربما خفيفة، لأني لم أعثر سوى على بقايا بُن قليل في العلبة.

ناثان : وهل بحثت في خزانة الغرفة المعدة للخدم عن البن؟

أليكس : لم أبحث هناك.

إديث : هذه هي المرة الوحيدة التي أراك فيها تصنع القهوة!

أليكس : وكيف. في نظرك. أتصرف في شؤوني الخاصة؟

إديث : أنا لم أقل إنك لا تعرف التصرف في شؤونك. أنتَ دائما تؤول كل ما يقال، بشكل سيئ.



أليكس : أنا لم أؤول كلامك بشـــكل سيئ، وإلا ماذا قلت؟ إنما بدا لي فقط، بأنــك تعتبرين معرفتي بإعداد القهوة على أنهــا ضرب من الإلهام... في حين أن بإمــكان أي غبي من الأغبياء أن يصنع القهوة، لأن هذا ليس بــأي حال إنجازا لافتــا للأنظار!... ثم ســبق لك إلى جانب هــذا، أنّ طرحتِ عليّ، ونحن في المطبخ، ســؤالا حول مــا إذا كنتُ على معرفة حقيقية بإعداد القهوة!

إديث (ذاهلة) : أنا لم أســألك حول ما إن كنت تعرف، وإنما حول ما إذا كنتَ تريد مني أنّ أساعدك.

أليكس : الأمر سيان.

ناثــان (بينما ينتهي أليكس من صب القهـوة في الفناجين): قهوتك مجرد...!

(أليكس يتذوق طعم الســائل من فنجانه، ثم يعيد وضعه على المنضدة، وقد بدت على وجهه علامة التقزز).

أليكس : ماذا يفعل أولئك الثلاثة المتبقون؟

ناثان : بيير وزوجته يتفسحان، بينما إليزا غادرت.

أليكس : وهل رأيتها؟

ناثان : جاءت لتوديعنا.

أليكس : وطلبتَ منها أن ترحل؟

ناثان : لا.

(صمت).

(أليكس يتقدم ببضع خطوات).

أليكس : ينبغي تشذيب أعشاب هذه الحديقة، فهي مملوءة بالقُراص. (إلى إديث). هل هناك مقص جنائن؟

إديث : أترغب في تشذيب أعشاب الحديقة كلها، بمقص جنائن؟

أليكس : لا أقوى على النظر إلى هذه الحديقة، من دون تخيل والدي وهو يختنق تحت ترابها... من الجنون دفنه هنا... ألا تشعران بهذا الاختناق؟ أرى رأسه، وقد امتلأت منه الخياشيم بالتراب، من غير أن تكف العصافير عن إزعاجه، بصخبها الكبير...

إديث : كُف عن هذا، أرجوك...

ناثان : مقص الجنائن في المخزن... موضوع فوق الطاولة.

أليكس (ملتفتا نحو إديث): صدقي، أو لا تصدقي: لدي رغبة في قطف



بعض الخَبازي!... لهذا، فكرت في المقص.

(ينصرف).

(يمضي وقت).

إديث : أتتذكر باقات الخَبازي؟

ناثان : هو يتذكرها.

إديث : لم يعد الفصل فصلها... ما الذي أعده للعشاء؟ ما ثمة شيء. ما ثمة سوى علبة تونة وبعض الأرز...

ناثان : طيب.

إديث : أتظن أنهما سيبقيان معنا، هذا المساء؟

ناثان : ليست لي أي فكرة بشأن هذا.

إديث : إنها مُتْعَبة للغاية...

ناثان : هي بالأحــرى غريبة ومثيرة للضحك، إلى جانب كونها مملوءة بالحيوية...

إديث : أهذا هو ما تعتقده، حقا؟

ناثان : أجل... إني أحبها كثيرا.

(تمضي فترة من الوقت).

إديث : ساعدني، يا ناثان.

إظلام.



المشهد الثالث

(طريق بالبادية. بيير وجوليين يمشيان سوية. تنزع عنها المعطف، وتضعه على ساعدها).

جوليين : لـو كنت أعرف أن الجو سـيصبح سـاخنا بهذه الدرجـة، لوضعت معطفـي الغابردين الخفيف... أعترف بـأن مثل هـذه الحرارة لم تكـن متوقعة في شـهر نوفمبر! على كل، أنا لا أرى سببا مقنعا لارتداء السواد. هذا مثير للضحك... أبدو الوحيدة التي ترتدي السواد! ماذا سنصنع هذا المساء؟ هل سنمكث في نظرك، لتناول العشاء معهم؟

بيير : لا أظن من اللائق أنْ نفرض ذاتنا على الآخرين.

جوليين : وهل أنتَ تسـتطيع السياقة في الليل؟! يمكننا أن نبقى للمبيت عندهم هذه الليلة، على الأقل.

بيير : سنرى.

جوليين : هذا المنظر سطحي وتافه. لا شيء في النورماندي يستحق المشاهدة... تلك المسـماة إليزا جميلة، أليس كذلك؟

بيير : لها صدر مُسطح قليلا.



جوليين : صحيح، هو مُسطح نسبيا. إنما ذلك صار الآن من الموضة... توقف. أرأيت؟ ما إن أقطع خمسين مترا، حتى أشعر بإعياء تام. هذا رهيب!

بيير : طبيعي. لأنك لا تمارسين التمارين الرياضية بالكل.

جوليين : لا، لا. الأمر أخطر من ذلك. أشعر وكأن لدي شيئا ما غير عادي بجهة القلب. أنا متأكدة من هذا. هات يدك لتتحسس بنفسك... لا، ليس بهذه الطريقة! (ضحك). نحن عرضة لعيون الناس في الطريق، يا بيير!

بيير : بالله عليك، كم قميصا ترتدين؟!

جوليين : ثلاثة، دون احتساب المعطف. قبل الخروج، أضفت سريدة لصيقة باللحم.

بيير : لاشك أنك تشعرين بالاختناق، تحت كل هذه الملابس!

جوليين : نعم. أنا أختنق. السريدة اللصيقة بلحمي هي ما يضغط علي.

بيير : انزعيها.

جوليين : وأين؟! هنا؟



بيير : سنجد شجرة كي...

جوليين : وهل ترى أنت شجرة ما، هنا؟

بيير : إذا كنت تملكين ما يكفي من الشجاعة، فانزعيها وسط حقل الذرة... سأتولى أنا حراسة الطريق، في تلك الأثناء.

جوليين : وإذا رآني صاحب الحقل؟

بيير : لا أحد موجودا هنا.

جوليين : أنت لا تعرف المزارعين حق المعرفة. ذات يوم، قطع نيكولا حقلا لا أعرف بماذا كان مزروعا، فإذا بصاحبه يلاحقه بجرار! على كل، لا بأس. سيسوى كل شيء. لا تشغل بالك.

بيير : إنْ شئت، عدنا إلى البيت، لتغيير ملابسك. أو انزعي سريدة الصوف، على الأقل.

جوليين : أتظن ذلك؟... آه، لا، لا... أنت ترى أني أشعر بالبرد في ذراعي... لا، لا. المصيبة هي السريدة اللصيقة باللحم...

يعودان من حيث جاءا.

جوليين : هل كان متزوجا من تلك الفتاة؟



بيير : مَن تقصدين؟

جوليين : أليكس.

بيير : لا.

جوليين : من المُسلي أن لا يكون أحد من كل هؤلاء الثلاثة متزوجا!

بيير : هذا صحيح.

جوليين : أنّ لا يكون أبناء هذا الجيل خاصة، متزوجين... هذا ليس طبيعيا.

بيير : تذكري أني تزوجتك، وعمري ثلاثة وستون عاما!

جوليين : أنتَ لستَ قدوة. تمهل قليلا، وانْظر هناك. أليستْ تلك التي تظهر من هنا، هي صاحبتنا؟

(يضع بيير نظاراته الطبية فوق عينيه).

بيير : تماما!

جوليين : وماذا تصنع هناك؟

بيير : يبدو أن عطبا ما حدث لها، فعطل سيارتها.

(يختفيان في اتجاه إليزا).

إظلام.



المشهد الرابع

(مكان دفن الأب).

(يظهر أليكس ممسكا بمقص جنائن بإحدى يديه، بينما يمسك بالأخرى ثلاثة سيقان من نبات الخبازي، التي حال لونها، ويبس عودها).

(ينظر إلى الأرض لفترة طويلة. وفي النهاية، يقرفص).

(تمضي لحظات).

أليكس : اسمعني، يا أبي. إنك مضطر الآن إلى سماعي، لأن منخاريك ملآ بالتراب، ولم تعد تستطيع الصياح، ولا الزعيق. أنا الآن من سيصيح، ويزعق لوحده، ولن أتوقف أبدا عن الزعيق، ولا الصياح... حين أنظر إلى نفسي، أشعر وكأني عجوز صغير. أزعق، وأهرش مثل كُليب، وأحس بأن شيئا ما ينخسني هنا، في منطقة الشفتين... في الثانية عشرة، صفعتني لأني كنت ألتهم فخذ دجاجة، وقد شددتُ عليه بيد واحدة. صفعتني دون تحذير سابق، ودون أن تقول لي حتى: «استعمل كلتا يديك، وأنت تأكل!». إنما صفعتني، من غير تحذير. لا



أحــد تذمــر، أو اعتــرض. صعدت إلــى غرفتي مباشرة، وأخذت في البكاء مثل أي غبي. لحق بي ناثــان، إنما بعد أن أكمل طعامــه، فقال لي: «لقد صــار كذلك، لأن والدتنا توفيت»؛ فرددتُ عليه أنا قائلا: «اغرب عن وجهي، لأني لا أتمنى له ســوى أن يموت، هو الآخر...».

(يظهــر بيير بعد ذلك، يجلس علــى مبعدة أمتار، وهو صامت).

أليكس : أأنت هنا؟

بيير : أنا آسف على الإزعاج...

أليكس : أجئت لزيارة القبر، أنت كذلك؟

بيير : أطعــتُ قدمي العجوزتين فقــط. إنهما تقوداني إلــى حيث تشــاءان، بينمــا أترك نفســي تخضع لمشيئتهما.

(صمت).

بيير : أجئت لتضع سيقان الخبازي على قبره؟

أليكس : لا.

بيير : إنها تذكرني بوالدتــك. كانت تصنع باقات رائعة



من الخبازي.

أليكس : صحيح.

بيير : أنا أتأسف لكونهما لم يدفنا جنبا إلى جنب.

أليكس : هذه مشيئته. أراد أن يدفن، هنا.

بيير : أعرف.

أليكس : وهذا أشد أنانية منه!

بيير : أنت لم تكن مجبرا على القدوم إلى هنا لقطف الخبازي، مادام أن الضيعة كبيرة.

(يجلس بيير على جذع شجرة مقطوعة).

بيير : هل أستطيع البقاء، أم تفضل أن أرحل؟

أليكس : لا. ابق.

يمضي وقت.

بيير : كم عمرك، الآن؟

أليكس : ثلاث وأربعون سنة.

بيير : ثلاث وأربعون... كنت حضرت من قبل، لولادتك. وها أنتذا، في سن الثالثة والأربعين!... في مثل سنك، كان كل شيء بالنسبة إليّ يتمركز حول



الماضي، كل شـــيء اكتمل وانتهى... صار كنوع من الفردوس المفقود.

أليكس : ولم يعد ذلك الآن، كذلك؟

بيير : لا!... لم يعد الآن كذلك...

أليكس : وكم كان عمري حينها؟

بيير : حيـــن كنـــتُ أنـــا فـــي مثل عمـــرك؟ كنـــتَ في العشرينات...

أليكس : وكنتَ تقيم في نيويورك...

بيير : في بوسطون... وقعت في غرام إحدى الأمريكيات، حـــد الجنون. (يضحـــك)... كانـــت بداخلي طاقة شبيهة بقوة الثور، ما منحني طاقة واندفاعا!

(أليكس يبتسم).

أليكس : مازلت أذكر تلك الأمريكية.

بيير : هل رأيتها؟!

أليكس : لا... إنمـــا كانت «الأمريكيـــة»، أي ما أطلِق عليه «أميرلـــوك بييـــر»، حكاية أســـطورية بيـــن أفراد العائلة.

بيير : هذا ما تظنه! لكن علاقتنا نحن، لم تدم سوى ستة



أشــهر، لأنها في نهاية الشــهر السادس هجرتني، ورحلتْ إلى فلوريدا مــع أحدهم... يصنع معجون الأسنان!

أليكس : لكنك بقيت لفترة طويلة في الولايات المتحدة.

بيير : ثلاث سنوات... إنما من غير تلك الأمريكية! كانت لي عدة مغامرات مع نساء أخريات، لكن مغامرتي تلك ظلت حالة خاصة...

(تمضي فترة وجيزة).

أليكس : وكيــف تفســر أن والدي لــم يتزوج أبــدا، مرة أخرى؟

بيير : ولمــاذا تريده أن يتزوج ثانيــة، وقد أنجب ثلاثة أولاد؟

أليكس : أكانت له مغامرات؟

بيير : علــى حد علمي، لا. إنمــا ذلك ممكن... (وقت). ربما مع مدام ناتي.

أليكس : مع مدام ناتي؟! معالجة أظافر الأقدام؟!

بيير : ليســت لي أي أدلة على ذلك... لو أن المسكينة سمعت ما أقوله!



أليكس : مدام ناتي؟!

بيير : كانــت لطيفة جدا، ولها وجه مســتطيل وجميل. حتى ناثان كان لديه شكوك بشأنها.

أليكس : حقا؟!

بيير : مؤكد أن نكون معا مخطئين.

أليكس : مدام ناتي؟!...

بيير : لعلمك، والدك لم يكن شــديد الميل إلى... لا، لم يكــن ذلك هو مركز اهتمامه، بشــكل خاص. حين توفيت ليلا، كان في مثل عمرك. أنا لم أعرفه في فترة شــبابه، لكنه ظل يعطيني الانطباع بأنه أشبه ما يكون بناسك متزهد.

أليكس : إنما الذي يختلي بمعالجة أظافر الأقدام...

بيير : لا!... على كل، ربما... أنا أتمنى ذلك!

(ينظر كلاهما إلى الأرض، التي أهيل عليها حديثا التراب).

(تمضي لحظة).

بيير : قــد تجــد مــا ســأقوله، باعثا علــى الضحك، ربمــا... أنا في مثل هــذه اللحظات الحزينة عادة

ما تحضرني أبيات وعبارات شعرية... لكن، أليس هذا سخيفا؟

أليكس : لا...

بيير : بلى. هو سخيف.

(يمضي وقت).

أليكس : أتدري ما الذي لا يقبل العقل استيعابه؟!... رغبتي في التماس الصفح منه... لما كان مريضا، كنت آتي للجلوس على حافة السرير، حيث ينام. لكني ظللت عاجزا عن إيجاد الكلمات المناسبة لمواساته... وذات يوم، أردت وضع يده بين يدي، فتحرك كي يسوي من الغطاء أو الشرشف، تحته... فلم ألح عليه... سألني قائلا: «كيف حالك مع النقد؟ هل كل شيء بخير؟»... «نعم...»، أجبته. «هل تقرأ كتبا جيدة؟...». لكم كان صوته كئيبا!...

(صمت).

أليكس : أتظن أني سأراه ثانية؟... أيضحكك هذا؟

بيير : لا، لا! ليس سؤالك... ليس سؤالك هو ما جعلني أبتسم...

أليكس : وماذا، إذن؟



بيير : لا شيء... إنما هي طريقتي في... ذكرتني العبارة التي بدرت منك، بشيء ما... بعبارات كنتَ ترددها، وأنت ما تزال صغيرا... هذا كل ما في الأمر.

أليكس : أتريد أن تقول بأن من كان في مثل عمري، لا ينبغي له طرح مثل هذا النوع من الأسئلة؟! أهذا قصدك؟

بيير : كلا... ليس هذا، بالكل!

أليكس : بلى. ابتسمت بشكل فيه إشفاق، كما لو...

بيير : كلا، إطلاقا! لم أبتسم بشكل فيه... أنا أولا لم أبتسم، وإنما... إنما «أخرجت زفيرا»، مثلما يقال في الأدب... زفرت، وأنا أبتسم... ثم إنك مقرف!...

أليكس : وما الذي قلته؟ أنا لم أقل شيئا...

بيير : إذا أنتَ لم تقل شيئا، فمعنى هذا أن فمي هو ما يُخرج كل تافه... المعذرة، إذن.

(يمضي وقت).

أليكس : أنت إلى الآن، لم تجبني...

بيير : أتعتقد بأني معني حقا بالإجابة عن ذلك



السؤال؟

أليكس : بلا شـــك. أنت تملك بلا شـــك، فكرة ما عن هذا الموضوع. كل الناس لديها أفكار.

بيير : لدي فكرة... نعم.

أليكس : وإذن؟

بيير : أعتقد بأن الســؤال عن إمكانيـــة رؤيته ثانية، لن يُعـــاد طرحه أبـــدا، عما قريـــب... إن هذا مجرد اعتقاد...

أليكس : تعني حين أموت؟

بيير : لا! قبل ذلك بكثير.

أليكس : لكني أريدك أن تقول بأني سأراه ثانية! تبا! الأمر بسيط وواضح وضوح الشمس. أريد منك أن تقول لي: «نعم، ســتراه من جديد». أنـــا في حاجة إلى هذا! من الغريب جـــدا أن لا تكون فهمت قصدي! أنا في حاجـــة إلى هذا! هي مســـألة غبية، مثلما قد يبدو لك الأمر. لكني أرغب في ســـماعك تقول ذلـــك، أرغب فـــي أن يقال لي: «أجل، ســـتراه مرة أخرى!».

(صمت).



بيير : دعني أبلغك بأني في كل الأحوال، فهمت قصدك تماما...

أليكس : أتعلم ما الذي ظل دائما يردده على مسمعي؟! إلى جانب نوبات سـعاره، كان يردد باستمرار: «عليك أن تسـتقر!». أن تسـتقر، هي عبارتـه الثابتة... لكن، كيف يمكن للمرء أن يتصور حياة شـبيهة بما تتضمنه تلك العبارة؟

بيير : حين تعثر عليه ثانية، لا تنس أن تطرح عليه هذا السؤال.

أليكس : أجـل... (يجهد نفسـه، كي يبتسـم)... كل هذه الأمور هي لعلمك، ما ينبغي توضيحه، وإلا...

بيير : نعم.

أليكس : وإلا... أنا لم أسـتطع التصدي له. كان لا يصغي إلـي... بالمرة... لا أحتفظ بأيـة ذكرى عنه، كان يسـتمع إلـي فيهـا دون نفاد صبر، ومـن غير... بهدوء.

بيير : أجل.

أليكس : إذا لـم أره مجـددا، فـ... (يصمـت، عاجزا عن متابعة الكلام).

بيير : أنــت. مثلما تعلم. لســت في حاجــة إلى التكلم، حتى...

أليكس : لا يمكن لــي مهما تصــورت، أن أتعود على تلك الفكرة،،، تلك الفكرة مستحيلة اليوم...

بيير : نعم... بالتأكيد...

(صمت).

أليكس : لديك أنت قدرة هائلة على التحمل...

بيير : حقا؟

أليكس : نعم. أنت لديك قدرة هائلة على التحمل.

بيير : أنت من يرى ذلك!

(صمت).

بيير : قبل قليــل، صادفنا إليزا على رصيف الطريق... سيارتها تعطلت... المســكينة جنت. عدنا جميعا إلى القرية، ســيرا على الأقــدام، واتصلنا بجميع الفنيين الميكانيكيين، لكن لا أحد منهم أراد التنقل يوم السبت، الذي يصادف عيد الشكر.

أليكس : هل هي هنا؟

بيير : وأين تريدها أن تذهــب؟ عدنا معها، بعدما كانت

تفضــل المكوث جالســة على مقعــد الدكاني، في انتظار مصلح من شركة جيين، الذي لن يأتي أبدا.

أليكس : مضت ثلاث سنوات، لم أرها خلالها...

بيير : ثلاث سنوات؟!... كل هذا الوقت؟!

أليكس : نعم.

بيير : لم أكن أنتظر رؤيتها، في يوم من الأيام...

بيير : ربما أنت...

أليكس : لا.

بيير : أنت لا تعرف بعد، حتى ما أريد قوله!

أليكس : بلى.

بيير : وماذا أردت قوله، إذن؟

أليكس : اطمئن، هي لم تأت لتواسيني، أنا. إنها لم تأت من أجلي... جــاءت من منطلق قناعة حصلت عندها. احتراما منها للتقاليد البورجوازية!

بيير : هذا ضرب من الغباء!

أليكس : أرأيت؟!

بيير : أنا أقصد بهذا تفكيرك، أنت. إن تفكيرك ضرب من الغباء.

(صمت).



أليكس : كيف صنعت حتى بقيت أكثر...

بيير : أكثر ماذا؟

أليكس : أكثر تفاؤلا.

بيير : تفاؤلا؟!... لا أعتقد أنك اخترت الكلمة المناسبة.

أليكس : هذا يعني أنك فهمت قصدي. إذن، عبر أنتَ عنه بما تراه مناسبا.

بيير : تريد أن تقول بأني أبدو بمظهر من يمتلك مزاجا صافيا... نعم، نعم... أنت محق... إنما حين أموت، لا أحد سيقف على قبري ليبكيني، مقابل لقمة من طعام العشاء المقام على هامش مراسم الدفن.

(أليكس ينتحب).

إظلام.



المشهد الخامس

(في مكان ما مــن الحديقة. إليزا وإديث وجوليين يتنزهن).

جوليين : من يتولى أعمال صيانة الضيعة؟ البستاني؟

إديث : لا بستاني يشتغل بالضيعة الآن، ولا يحزنون. في ما مضى، كان هناك أحدهم. أما اليوم، فكل شيء يسير كيفما اتفق، في الضيعة.

إليزا : يعجبنــي كثيــرا هــذا الجانب الذي هو نســبيا فوضوي شيئا ما...

إديث : وأنا كذلك. إنه يعطي الانطباع بأننا في البادية!

جوليين : لديكم حديقة لزرع الخضراوات، لكن المؤسف له أن لا تستغل.

إديث : كانــت دائما تســتغل. كان يعتني بهــا أبي عناية فائقة.

جوليين : من الرائع أن يستهلك المرء الفاكهة التي يزرعها بنفسه. أو أن يستهلك خضراواته. في كل الأحوال، الأمر يتعلق بالخضر.

إديث : كنا ننتج الفراولة. وكذلك الكِشْمِش. لكن الكشمش



لم يكن مردوده جيدا . كان له مذاق مر.

جوليين :أنا لا أحب الكشمش كثيرا، ما عدا حين تتم إضافته إلى سلاطة الفواكه، وتحلية الكل بالسكر.

إديث : صحيح...

(وقت).

جوليين : قــد يظن المرء بأننا نعيش صراحة، أجواء فصل الصيــف! كنت أرتــدي هذا الصبــاح صدرية من الصوف لصيقة باللحم، تحســبا لأي طارئ، لكني تخلصت منها لما عدت من جولتي. لم أعد أتحملها فوق جلدتي.

إديث : العشب يبس بشكل تام، لأنها لم تمطر منذ أيام... بإمكاننا الجلوس فوق العشب، إن شئتما.

اليزا : لنجلس!

جوليين : إذن، لنجلس!

يجلسن. يمضي وقت وجيز.

إديث : قَصة شعرك بهذه الطريقة القصيرة تلائمك.

اليزا : حقا؟!

إديث : جعلت عنقك يبدو جميلا ودقيقا للغاية...

إليزا : هذا لطف منك.

جوليين : هل كان لك شعر طويل؟

إليزا : أجل.

إديث : كانت لها ضفيرة طويلة تنساب خلف ظهرها.

إليزا : حين قصصته، صرت تقريبا صلعاء، وأكاد أشبه ابن السيدة فاشي. كان ذلك أقل جمالا.

إديث : هو الآن جيد، بهذا القدر.

جوليين : أجل، هو الآن جيد، بهذا القدر.

(صمت).

جوليين : بالمناسبة!... (تفتش في حقيبة يدها، وتصادف سريدة صوفية). ها هي السـريدة التي حدثتكما عنها، وضعتها في حقيبتي، حتى لا أنساها... نعم، بالمناسـبة!... أحضرت لك معي صورة لوالدك، أخذت له بسـان جان أثناء حفل زفافي، لا أعتقد أنك رأيتهـا من قبل... لكن، أين هي، يا إلهي؟!... آه، ها هـي ذي! (تناول إديث الصـورة). بالطبع، أنا أقدمها لك هدية. (وبصوت مشـبع بالعاطفة). أجدها رائعة.



إليزا : إنها جميلة للغاية...

جوليين : أليـــس كذلك؟! أجـــد أنها «مشـــبعة بالدفء»... «مشبعة بالدفء» هي العبارة المناسبة.

(إديث تتفحص الصورة).

إديث : هل يمكن لي الاحتفاظ بها؟

جوليين : إنها لك. لقد أحضرتها معي عن قصد.

إديث : إنه يشبه ناثان. تعبيره.

إليزا : أجل، حين يبتسم...

(وقت).

إليزا : هل أخذت له أثناء حفل زفافك؟

جوليين : نعم. مضت عليها الآن، سنتان. الإشارة إلى التاريخ مثبتة خلف الصورة... أنا أضع دائما التاريخ خلف الصور، وإلا ما عاد بمستطاع المرء أبدا أن يعرف متى، ولا أين...

إليزا : علـــى كل حـــال، لا يمكن للمرء أن ينســـى تاريخ زفافه!

جوليين : ومن يدري؟... بالطبع، أنا لا أنســـاه! إلا أن وضع التواريخ هو عندي بمثابة عادة ملازمة، لأني أؤرخ

لكل الوثائق، بما في ذلك الصور والفاتورات وحتى البطاقات البريدية!

اليزا : أتجمعين الألبومات؟

جوليين : البطاقات البريد؟ لا!

اليزا : أقصد ألبومات الصور.

جوليين : آه، نعـم. بالتأكيد... وهل أنـت لا تجمعينها في ألبومات؟

اليزا : لا.

اديث : ولا أنا.

جوليين : أما أنـا، فلي منها على الأقل سـتة ألبومات، أو سـبعة. منها ما هو خاص بـأولادي، ومنها ما هو خاص بحفدتـي... إن هذا من طبيعتي الشـبيهة بالنملة، التي تحتفظ بكل شيء.

(يبتسمن. يمضي وقت).

اديث : هل مازلت تلتقين بزوجك الأول، يا جوليين؟

جوليين : المسكين مات بأزمة قلبية، وهو في سن الخامسة والثلاثين.

اديث : أرجو منك المعذرة. أنا لم أكن أعرف هذا، بالكل.



جوليين : لا تعتــذري عن أي شــيء، يا عزيزتــي، لأنك لا تســتطيعين أن تكوني على معرفــة بأمر كهذا... بعدها، تزوجت من طبيب أسنان، لأنفصل عنه بعد ثمانيــة أعوام. إلا أن علاقتنــا ظلت على ما يرام، لأننا نلتقي مع بعضنا، من حين لآخر. ولما تزوجت من بييــر، ذهب به الأمر حد أنــه بعث لي ببرقية تهنئة، بمناسبة الزواج!

إليزا : ثلاث زيجــات! لو أجرؤ على القــول، لقلت إنك اشتغلت كثيرا من أجلنا!

جوليين : حين أتممت سن الثمانية عشرة، تنبأت لي عرافة متبصرة بحياة الزهد والتقشف في ديّر. لم أكن أنا ذات جمال، ولكن لي في كل الأحوال بعض النصيب! لذا، اندفعت حينها للقيام بهجوم مضاد!

إليزا : وكانت النهاية ظافرة!

جوليين (بتواضع) : نعم، صارت في نهاية المطاف، ظافرة!

(صمت).

(إديــث تنظر نحو البعيد، وقد اســتبد بها أســى خفي).

(إليــزا وجوليــن يراقبنها بكيفية مختلســة، ولا



تجرؤان على التحدث إليها أبدا).

إديث : حين كنت صغيرة، كنت أصنع بالأزهار عقودا. أضع فوق رأسي تيجان الزهر... في فصل الربيع، الأرض هنا تغطيها الزهور، بشكل كامل.

إليزا : هل مازلت تلتقين بجان، إلى الآن؟

إديث : نسبيا، مازلت... أنا أتحدث عن الزهور، وأنت تفكرين في جان!

إليزا (وهي تبتسم) : لا...

إديث : عشيقي الأبدي...

(وقت).

إديث : أتعلمان ما كان يردده والدي؟! كان يقول: «الشيء الوحيد الذي نجحتِ فيه ضمن مسار حياتك، يا إديث... الإنجاز الأوحد الذي يمكنك الافتخار به، هو أنك لم تتزوجي من جان!...». كان يُلقبه بالتّسي التّسي... (تبتسم)... لغبائه! كان بغباء كبير، حتى إنا صرنا نضحك بعد مدة، بالرغم عنا... (مرغمة تضحك)... «اطلبي من السيد تّسي تّسي أن يحضر، لأن ذلك سيفرج عنا، ويريحنا!»...

(تضحك. فتقلدها إليزا وجولييين).



إديث : والــدي مات، وبقي جان. وجان رحل إلى لندن... أنا شبيهة بتفاحة قديمة جف نُسْغها.

(صمت).

جوليين : إذا كنت تفاحة قديمة جف ماؤها، فماذا عليّ أن أقوله أنا؟!

إديث : أنت لديــك أولاد وأحفاد وزوج وعائلــة... وتتزينين، وتختارين ما يحلو لك...

جوليين : وما الذي يمنعك من أن تتزيني، وتلبسي؟

إديث : لأجل من؟

جوليين : لأجل لا أحد! لأجل الجميع... لأجلك أنت!

إديث : أريــد أن يكون ذلك، لأجل شــخص مــا... أن أتزين وأتجمل لأجل شخص ما...

جوليين : اســمحي لي بأن أقول لــك يا إديث، بأنـك تفكرين بطريقة معكوســة. تزيني ما شــاء لك، والبسي ما تشائين، وبعدها ســيظهر ذلك الشخص!... (إلى إليزا). هل أنا مخطئة في ما قلته، يا آنسة؟

اليزا : لا...

إديث : لقد ســبق لي أن تعرفت على رجــل. ولليلة واحدة...



وقــع ذلك بالطريقة الأشــد ابتذالا، لأنه رئيســي في المصلحة... ذات مســاء، انتظرته بالقرب من ســيارته، وقلت له لما ظهــر: «أنا راغبة في البقاء معك، هــذه الليلة». فأجابنــي: «البقاء معي طيلة الليلة؟!». «نعــم»، رددت... (وقت). لم أكن وضعت المكياج، ولا هم يحزنون. لا شــيء بالمرة... كنت كما أنا، الآن...

صمت.

اليزا : وماذا بعد؟

إديث : لســت أدري ما الذي دفعنــي إلى أن أحكي لكما هذا الآن؟

اليزا : ومع ذلك، أطالبك بأن تحكيه.

إديث : بعدها، ذهبنا إلى شقته.

(وقت).

إديث : ثم بكيت... قال لي، لما سمع بكائي: «ماذا بك؟». انحنى علي، ووضع أصابع يده بين خصلات شعري، ثم لمس خدي، وقال لــي: «تعالي»... رفعني إليه، فالتفت إلى جهته، وتكومت بين يديه... سألني مرة أخرى: «ماذا بك؟ ولماذا تبكين؟ هل أنا السبب؟».

أردت أن أقول نعم، لكني قلت لا.

(وقت).

إليزا : وهل رأيته مرة أخرى؟

إديث : في المكتب، نعم. في المكتب، وحسب... بعدها، رحل.

(صمت).

إديث : في التاسعة والثلاثين... كان عمري حينها في التاسعة والثلاثين... لم أكن عاشقة... ولا كنت أعرف أن أعمل أي شيء... لو أن ذلك الرجل التفت إلي، لاستطعت أن أجعل من نفسي امرأة متأنقة...

(وقت).

إديث : مر بخيالي هذا الصباح، أثناء الدفن، وهذه ذكرى تستبد بي، اليوم. شُبه لي أنه ظهر، ولبد خلف شجرة... ثم بقي وقتا قليلا وهو منعزل، بينما عيناه لا تفارقاني... كل النساء يحكين الحكاية نفسها. ليس في هذا أي جانب تجريدي...

إليزا : هل أنت متأكدة؟...

(وقت).

إديث : وأنتِ، لماذا قدمتِ؟

إليزا : تعرفين السبب.

إديث : بالكل...

إليزا : هذا إذن، أسوأ.

إديث : حين رأيتك تجيئين، خطر ببالي أنك جننت...

إليزا : وهل ما زلت على نفس الرأي، إلى الآن؟

إديث : نعم...

إليزا :... إذن، لماذا تسأليننى.

إديث (متحدثة إلى جوليين، التي تجهد نفسها، على الرغم من تضايقها وعدم فهمها لما يجري، كي تبدو محايدة): هذه المرأة يا عزيزتي جوليين، جننت شقيقي الاثنيّن معا.

إليزا : لا تبالغي في الأمر.

إديث : جعلتهما - إن شئت - يشقيان في الحب!... عليك أن لا تغضبي من هذا الكلام، فأنا مثلما تعلمين، لست عمياء...

إليزا : أنت مخطئة. وددت كثيرا لو أنك كنت على صواب، إلا أنك مخطئة... (إلى جوليين). أريد فقط إذا



سمحت لي يا سيدتي، أن أصحح لك هذه القضية: أنا بالذات شقيت في حب ناثان. هذا كل ما في الأمر...

(جوليين تبتسم بلباقة).

(يظهر ناثان، وبيده سلة للتبضع، تطل منها بعض أصابع الجزر وسيقان الكراث. يتوقف، ويبقى جامدا في مكانه، وقد فوجئ).

ناثان : هل عدت من جديد؟

إليزا : سيارتي تعطلت. سيلتحق بي أحدهم على الساعة السادسة، ليقدم لي يد المساعدة... ألم ترها؟

ناثان : لم أعبر تلك الطريق، وإنما جئت من دامبيير. ماذا بها؟

إليزا : تسألني عنها كما لو كنت خبيرة بالسيارات؟!

ناثان : أتودين أن ألقي نظرة عليها؟

إليزا : وهل لديك خبرة بالسيارات؟

ناثان : لا، بالكل.

إليزا : قال لي صاحب الدكان إن العطل أصاب العلبة الأوتوماتيكية المسؤولة عن تغيير محاور السرعة.



ناثـان (وقـد نـدت عنـه ابتسـامة): صار السـيد فاشـي خبيرا في السيارات!... هيا، فقد جلبت معي بعض ما يمكن أن نعد به سـليقة اللحم... فهل ترافقنني يا نساء، إلى المطبخ؟

(ينصرفن، وقد سرن خلف ناثان).

إظلام.



المشهد السادس

(مصطبة البيت).

(يظهر ناثان، متبوعا على الفور بإديث وجولييين ثم إليزا).

(يضع السلة، ويخرج ما في جوفها، ويضعه على المائدة).

ناثان : هذا كرات، وهذا جزر، وشريحة اللحم، وعظم بنخاع، وبقدونس، وطماطم...

إديث : الطماطم لا تضاف إلى سليقة اللحم!

ناثان : نضيفها نحن، ولو لمرة واحدة... وهذا خيار مخلل، وبطاطس، و... لفت! هل الكل تمام؟ وأنت يا جولييين، هل ستمكثين معنا للعشاء؟

جولييين : بكل سرور، إذا لم ير بيير في هذا أي ضرر.

ناثان : وأين هو؟

جولييين : أظن أنه في مكان ما، مع أخيك. بإمكاني إن شئت، تقشير الخضراوات.

ناثان : نستطيع تقشيرها جميعا هنا، ونحن نستفيد من أشعة الشمس. أليس كذلك؟



إديث : سأضع اللحمة على النار، وأجلب السكاكين.

(تخرج حاملة معها شـريحة اللحـم، والبقدونس، وعلبة الخيار المخلل).

ناثان (متحدثا إلى إليزا): هل ستبقين؟

إليزا : لا...

ناثان : لا تكوني غبية. كيف ستعملين حتى تعودي إلى بيتك؟

إليزا : لست أدري ما العمل. إذا كانت السيارة تهالكت بشكل تام، فسأسافر إلى جيين على متن القطار.

جوليين : امكثي إلى غاية الغد صباحا، وسنوصلك معنا.

إليزا : شكرا لك، لكني لا أعتقد أني سأفعل...

ناثان : على كل، هل ستساعديننا في التقشير؟

إليزا (مبتسمة) : بالتأكيد، سأفعل... هل تبضعت بكل هذا لإطعام كتيبة عسكرية؟!

ناثان : لم تكن لي أية فكرة عن المقادير اللازمة للتحضير... لذلك، طلبت من السيدة فاشي أن تعطيني كل ما يلزم لإعداد سليقة اللحم، فأمدتني بكل هذا، وهي بالمناسبة من أضاف الطماطم. ألا



تعتمد الطماطم في إعداد السليقة؟

إليزا : مبدئيا، لا.

جوليين : سنعد بها طبق سلاطة إذن، فهي ممتعة.

ناثان : هكذا أفضل.

(إديث تصل، وفي يدها أوراق صحيفة وسكاكين وصحن لتصريف الماء وطبقان زجاجيان مقعران. تضع الكل فوق المائدة، بالقرب من الخضراوات).

إديث : سأضع الماء يغلي في القدر، ثم أعود.

(تنصرف ثانية).

(إليزا وناثان وجوليين ينشرون ورق الجريدة فوق المائدة، ويجلسون، ثم يشرعون في التقشير).

جوليين : أليست لديكم الأداة المخصصة للتقشير؟ ومع ذلك، لاحظ كيف أن الأمر سريع أيضا باعتماد سكينة عادية، وحسب.

ناثان : أتريدين مني أن أذهب لأرى، إن كانت الأداة موجودة أم لا؟

جوليين : لا، لا. لا ينبغي أن تزعج نفسك. إنما إشارتي إلى تلك



الأداة كانت بسبب هوسي الصغير بالأشياء المنظمة.
ومع هذا، أنا أتصرف بالسكين، مثلما ينبغي.

يظهر بيير، متبوعا بأليكس.

بيير : ما هذا الذي أرى؟ ما هذا الذي أرى؟

جوليين : أتريد الانضمام إلينا يا حبيبي، لمساعدتنا؟

بيير : وهل هذا معقول؟

أليكس : ما هذا؟

ناثان : نعد سليقة لحم.

(بيير ينضم إلى الجالسين حول المائدة، بينما يبقى أليكس واقفا، وقد تجمد في مكانه).

بيير (متحدثا إلى إليزا): أنا في مثل هذا النوع من الأعمال، أصبح مجرما. أسلخ القشرة سلخا!

أليكس (موجها الكلام إلى إليزا): هل تعطلت سيارتك؟

إليزا : نعم...

أليكس : وهل اتصلت بصاحب محل للتصليح؟

أليزا : نعم... ومن المفترض أن يأتي أحدهم، حوالي الساعة السادسة.



أليكس : ماذا بها؟

ناثان : قال لها السـيد فاشي الدكاني إن العطل أصاب العلبة الأوتوماتيكية لتغيير محاور السرعة!

أليكس : هكذا، إذن!... ألديك سيارة أوتوماتيكية؟!

إليزا (وهي تبتسم) : نعم...

أليكس : هذا جيد... سـهلة القيادة فـي المدينة، أليس كذلك؟

إليزا : أجل...

أليكس : هي عملية، وهذا جيد... (وقت). وأين إديث؟

ناثان : في المطبخ. ستلتحق بنا، بعد قليل.

أليكس : طيب... لنتعاون إذن على التقشير!...

(يجلس بجوار الجالسـين حول المائدة، ويمسـك بحبة لفت).

(صمت. تصل إديث).

إديث : أجميعكم هنا؟!

بيير : أنا لا أقوم شخصيا بأي شيء، عدا المراقبة!

إديث : أتسـمح لي بالجلوس قربك، فـي هذه المنطقة

المشمسة؟

بيير : تعالي، تعالي.

جوليين : أنا لا أكف أبدا منذ صبيحة هذا اليوم، عن تكرار الشـــيء نفسه! ومع ذلك، أؤكد لكم بأني لم أر جوا ساخنا مثل هذا بالكل، في شهر نوفمبر!

أليكس : هذا اللفت متعفن!

جوليين : ينبغـــي أن أقر بـــأن هذا اللفت ليـــس من النوع الجيد. (إلى ناثان). أنت لست مسؤولا عن هذا!

ناثان : مؤكد أني لا أشعر بأية مسؤولية عن ذلك.

جوليين : في كل الأحوال، أنت تصرفت كمحترف حقيقي!

ناثان : أهذا ما ترينه حقا؟!

أليكس : أخي محتــرف كبير، يا جوليين. في كل شـــيء، وفي كل مجال. سأطلق عليه لقب النمط المحترف بذاته وصفاته!

ناثان : وهو لقب يخلو من أي مديح، مثلما تستشفين.

أليكس : لمـــاذا تقـــول هذا؟ إنـــه إطراء... (يتنـــاول حبة لفت ثانية). ليس هناك ما يتغير مع الزمن ســـوى الكلمات... حينما كنت طفلا، كان لأبطالي جميعهم



وجه ناثان، وملامحه. السـندباد، ودارتانيون، وتوم سـوير المفضل عنـدي، كل هؤلاء كانـوا ناثان... ناثـان المتألق، والمشـع، والنموذجـي، والذي لا يقهر. قدوتي بين سـائر النمـاذج الأخرى... هذه أيضـا متعفنـة... (يقـذف بحبة اللفـت الثانية، ويتنـاول حبة بطاطس). لعلمك، كان يقدم حفلات في العزف على البيانو، وهو في سن العاشرة. في صالـون البيت. كان كل أفـراد العائلة يصغون إلى عزفه، بطريقة فيها خشوع.

جوليين : أمازلت تعزف، إلى الآن؟

ناثان : مازلت أعزف، لكني لا أقدم حفلات منفردة!

أليكس : هو كذلك، طبعا!... وهذا مأسوف عليه!... وكنت أعزف في وقت من الأوقات على الناي.

(ضحك).

أليكس : لا، لا. الأمر حقيقي! كان نايا مصنوعا من شجرة الكينا... هي نوع من البامبو المجوف، وبه ثقب... اشـتريته في المترو. حصل ذلـك في أثناء الفترة التي عشـت فيها أجواء تتصل بجبال الأنديز، وأنا أضع دائما قلنسوة اللاما.



إديث : لا أذكر أني سمعتك تعزف.

أليكس : حقا؟ أنا كذلك لم أفلح بالكل في إخراج أي صوت من ذلك الناي!

بيير : وتسمي هذا عزفا على الناي؟!

أليكس : من غير أدنى إشكال! أضع أسطوانة من نوع الماتشو كامبوس، وأعزف مع العازفين أمام المرآة.

إديث : بالبونشو الأحمر...

أليكس : أجل، مع غطاء للرأس يلائمني أكثر... والدي نفسه قاد أكبر أجواق العالم الموسيقية، بهذه الكيفية.

إليزا : بالبونشو؟

أليكس : لا. بمنامته!... أجيبوني: هل الخضراوات تتقلص في الماء، إذا سُلقت؟ لأن هذا القدر الذي يبدو منها أمامي، سيكفينا للطعام ستة أشهر!

إديث : لسنا ملزمين بوضع كل هذا في السليقة.

أليكس : هل ستبقيان معنا لتناول وجبة العشاء؟ بل أريد أن أقول بالأحرى: هل ستبقيان معنا هذه الليلة؟



بيير : إذا لـم ير الجميع في هذا مانعا فسـأبقى، لأني أحب أكثر أن تكون عودتي مع ضوء الصباح.

إديث : غرفتـك معدة، وبإمكانـك المكوث هنا إلى غاية يوم الإثنين، حتى.

بيير : لا، لا...

جوليين : لم أحمل معي فرشاة أسنان، ولا ملابس النوم.

بيير : هذه إذن أناقة ما بعدها أناقة!

جوليين : صه!...

ناثان : ستجدين هنا كل ما تحتاجين إليه.

جوليين : شكرا جزيلا.

إليزا : ينبغي أن أتصل هاتفيا بمحطة قطارات جيين.

إديث : اليوم يوم السبت... وأمامك قطار الثامنة.

ناثان : سأرافقك.

إليزا : شكرا...

إديث : توقفوا! هذا يكفي. لا داعي لتقشير ما تبقى من خضراوات، لأني لن أعرف ما الذي سـأصنع بكل هذا.

(تنهض من مكانها، وتشــرع في إخلاء المكان من محتوياته).

(تقوم إليزا وجووليين وبيير بتقليدها).

(ناثان يبتعد عن المائدة، وينتحي مكانا بعيدا شيئا ما، ليشعل النار في سيجارته).

(أليكس وحده من بقي جالسا).

جوليين : هل تعلم ماذا نسيتَ؟ ومع ذلك، ليس لهذا أهمية كبرى... إنه البصل!

ناثان : آه، صحيح! أنا آسف.

جوليين : إنما أنا أمازحك، وحسب... ومع ذلك، فهو يعطي للسليقة طعما له نكهة خاصة!

ناثان : أجل، أجل.

(حركتــا ذهاب وإياب. يختفي الجميع تقريبا، وهم يحملون معهــم الخضراوات والقشــور إلى داخل البيت).

(يبقى أليكس وناثان).

أليكس : ... «ومع ذلك، فهو يعطي للسليقة طعما له نكهة خاصة!».



(تعود إديث إلــى الظهور، كي تحمل معها الطبقين الزجاجيين المقعريّن).

ناثان : أمازلتما في حاجة إليّ؟

إديث : لا، لا. ليس هناك ما نحتاج إلى القيام به.

تتناول الســكينة وحبة البطاطس من أليكس، الذي ظل يعاركها بين يديه، وتنصرف.

(ناثان يبتعد في الحديقة. أليكس يمكث وحيدا).

إظلام.

المشهد السابع

(في مكان دفن الأب).

(يقف ناثان جامدا في مكانه، بينما يداه في جيب السروال. على الأرض سيقان الخبازي، وفي موقع بعيد نسبيا مقص جنائن ملقى).

(صمت).

(دون ضجيج أو صوت ينم عن الحركة، تظهر إليزا فتبدو وكأنهــا لا تجرؤ على الاقتــراب من ناثان. يمضي وقت طويل، قبل أن يبدأ الحديث بينهما).

ناثان : منذ أسبوعين، ذهبت إلى غرفته، فوجدته لا يقوى على النهوض من الفــراش... طلب مني أن أجيئه بالإلكتروفــون والبوقيّن، مثلما ظل يســميهما... وضعــت كل ذلك قــرب ســريره، وأوصلت بعضه ببعض، ثــم ربطت الآلــة بالكهربــاء... كان يريد الاســتماع إلى معزوفة الأريــوس أوبيس ١١٠، من الســوناتة ما قبل الأخيــرة لبيتهوفــن، وتحديدا ذلك المقطع بالذات... اســتمعنا ســوية إلى ذلك في صمت، وقد وضع ســبابته على شــفتيه بهذه الطريقة، حتى يجنبنــي التكلم معه... كنت أجلس

على حافة الســرير. وكانت المعزوفة تتضمن في المنتصف تسلسـل نوتات، تسـتعيد بعـده الثيمة تدفقها... ولما انتهت الأسـطوانة عن آخرها، قال لي: «أنا مقتنع بأنا سـنلتقي». سـألته حينها: «مع من؟»، «مع بيتهوفن... مع هذا العبقري الذي يصنع الدهشة... مع هذا الرجل الذي أهدانا هذه القطعة المقتطعة من أحاسيسه... أنت حين تستمع إليها، لا تظـن بأنه مات!»... أنا على العكس من أليكس، مسرور جدا لكونه دُفن هنا!

(صمت).

إليزا : ومن قرر ذلك؟

ناثان : هو بالذات. لم يكن يريد مقبرة ولا مراسم جنازة أو دفنا رسميا... منذ فترة تقاعده، ظل يقطن هنا، بالضاحية.

إليزا : حتى وهو مريض؟

ناثان : نعـم. كانت تعمل على خدمته ممرضة، تقف إلى جانبه طيلة الوقت.

(تمضي برهة).

إليزا : وأليكس؟



ناثان : أليكس؟!...

إليزا : أكان معه؟

ناثان : كان يأتي لرؤيته... كان المسكين غالبا ما يأتي في الأوقات غير الملائمة لرؤيته. في الوقت الذي لم يعد والدي قادرا على القراءة، كان يحمل معه كتبا، ويأتي... وفي الأيام الأخيرة، حين لم يعد الوالد قادرا على التعرف على أي كان، استقر هنا...

إليزا : لقد هرمتَ.

ناثان : لا... ربما، نعم.

(صمت).

إليزا : هل ما زلت تشتغل بمنطقة نانتير؟

ناثان : لا. لقد سُجلت في نقابة المحامين بباريس.

إليزا : ممتاز...

(وقت).

ناثان : وأنتِ؟

إليزا : لا شيء ذا أهمية...

ناثان : بمعنى؟



إليزا : لا شيء... حياتي لم تتغير.

(وقت).

ناثان : أما زلت تسكنين في أقصى العالم؟

إليزا : نعم.

ناثان : في شارع سان بيرنار؟

إليزا : نعم.

ناثان : ذلك أفضل...

(إليزا تبتسم).

ناثان : ما قلتيه قبل قليل عني، كان لطفا منك.

إليزا : شكرا للإطراء...

ناثان : وما الذي تريدينني أن أقول؟

إليزا : لا شيء.

ناثان : تعطل سيارتك شبيه بما يحدث في الروايات!

إليزا : أقسم لك بأغلظ الإيمان بأن الأمر حقيقي.

ناثان : أنا أصدقك... في رأيي، العناية الإلهية هي التي دبرت الأمر، فأصابت المحرك في مقتل.

إليزا : لا تتلفظ بحماقات.



ناثان : لا، بالكل. هذه ليست حماقات. فعلا، العناية الإلهية هي التي قدرت هذا، كي تسعدني...

(وقت).

إليزا : أيسعدك أن أكون هنا؟

ناثان : وماذا يبدو لك؟... لقد نسي أليكس مقص الجنائن...

(صمت. ناثان يلتقط المقص، ويضعه في جيب سرواله).

ناثان : لماذا جئت؟

إليزا : الآن؟

ناثان : لا... اليوم.

إليزا : كان عليك بالأحرى أن تسألني هل وجدت في نفسي القوة الكافية، كي أجيء... أنا لم أقدم أبدا على فعل أي سلوك مناف للعقل، قبل هذا اليوم...

(صمت).

إليزا : أترغب في أن أنصرف، وأتركك؟

ناثان : لا، لا. أنا لا أرغب في أن تتركيني... (وقت).



أنت محرمة علي أكثر من أي وقت سابق، يا إليزا. ومع هذا، لا أريدك أن تتصرفي اليوم، وتتركيني... (وقـــت). أتعلمين مـــا الذي أفكر فيـــه؟ أفكر في ارتكاب شيء مناف تماما للعقل... أفكر في...

(تقترب منه، أكثر).

إليزا : يحلو لي كثيرا أن أكون ألمك، يا ناثان...

(يمسك يدها ويمسح على جبهتها بلطف)

إظلام



المشهد الثامن

(مصطبة البيت).

(أليكس يلازم المائدة دائما).

(تظهر جوليين، مسرعة الخطى بشكل كبير).

جوليين : أين هي إليزا؟

أليكس : مع ناثان ...

جوليين : عفوا؟! أنا لا أفهم ما تقول.

أليكس : بلـــى. أنت تفهمين جيـــدا ما أقـــول. وإلا، أأنت صماء؟!

جوليين : إنما أين؟

أليكس : آه! آه!... أحب هذا السؤال!... آه! آه!... أنت في كل الأحوال، سريعة الاستيعاب!

جوليين : ليـــس ذلك هـــو ما أردت قولـــه!... كنت أريد أن أقول بأنك هنـــا ... وبما أنك هنا، وأنا خرجت من البيت، فإن... أوه!... اللعنة!...

(تنصرف، وهي في غاية التأثر. تصل إديث).

إديث : أين هي إليزا؟

أليكس : ليســـت لي أي فكرة عن المــكان الذي قد توجد فيه.

إديث : ألم ترها تخرج؟!

أليكس : بلى. إنها مشت من هنا...

إديث : بيير اتصل بصاحب ورشة التصليح الميكانيكي، الــذي قال إنه لا يســتطيع أن يتنقل إلى هنا، قبل صباح يوم الإثنين!

(أليكس يحرك كتفيه).

إديث : وما الذي ينبغي عمله؟

أليكس : اتصلا بشخص آخر...

إديث : إنه الشخص الوحيد الذي بمستطاعه أن يتنقل. على كل، لا أحــد يمكنه القيام بــأي إصلاح، يوم الأحــد!... فما الــذي ينبغي عملــه؟ أنوافق على يــوم الإثنين؟ وإذا رحلنا مســاء الغــد، لمن نترك المفاتيح؟

أليكس : اصنعوا كل ما ترغبون فيه، فأنا غير مبال بالأمر على الإطلاق.

إديث : يمكن تركها للســيد فاشي، فهو يعرف مكان ركن

السيارة. ثم إن دكانه لا يغلق يوم الإثنين صباحا.

أليكس : لا أعرف أي شيء. ولا أبالي بأي شيء.

إديث : أشكرك على حسن المساعدة...

(تعود من حيث أتت).

أليكس : يمكن لها أن تتدبر الأمر جيدا، بمفردها... أليس كذلك؟!... لقد أزعجتنا بسيارتها المهترئة!!!

(يبقى بمفرده جالسا، لفترة. ينهض بعدها. يدور حول نفسه، ثم يتجه صوب الغابة).

(يظهر بيير، في نفس اللحظة).

بيير : إلى أين؟

أليكس : ولماذا؟

بيير : لأنها ستمطر.

أليكس : أتعتقد ذلك؟ آه، أجل!...

بيير : الطقس ينذر بالعاصفة. لهذا اشتدت الحرارة كثيرا.

أليكس : نعم...



بيير : أتريد سيكاريتو[1]؟

أليكس : أتدخن السيكاريتو؟

بيير : مـرة كل سـتة أشـهر... (يناوله علبة السـيكار الصغير، فيأخذ منها أليكـس واحدا). إنها هدية من بوابة عمارتنا. ومن النوع الإسباني. أتستطيب طعمها؟ (أليكس يسعل). قوي، أليس كذلك؟

أليكس (يسعل، ويضحك في الآن): إنه رديء!

بيير : نعم...

أليكس : طعمه شبيه بـ....

بيير : بجبنـة البون ليفيك... لكن سـرعان مـا يُتعود عليه!...

أليكس : متى ستغادران؟

بيير : غدا صباحا. أيضايقك بقاؤنا؟

أليكس : لا، لا، أبـدا... أتعرف ما الشـيء الأشـد قتامة في البادية، خـلال فصل الخريف؟... إنه الصمت المطلق... صمت لا حركة تُسمع فيها، ولا نأمة... أنا أكره البادية... لو كان الأمر يتوقف علي، لبِعْت

(١) نوع من السيكار الصغير (المترجمة).

كل شيء... من الغد.

(يغير مكانه لتدخين سيكاره الصغير، بينما يبقى بيير جامدا، لا يتحرك).

أليكس : ناثان يعشق البادية...

بيير : أنت غير عادل إزاء ناثان.

أليكس : لم؟ ألأني قلت إنه يحب البادية؟

بيير : هذا من جملة أشياء أخرى...

أليكس : وهل في ذلك عيب؟

بيير : في نظري أنا، لا.

أليكس : ناثان يحب التنزه، ويمشي ساعات طويلة بمفرده... (وقت). (يخوض في التأمل، وهو بين الأشجار...)

بيير : بينما أنتَ تُجْهِد أنفاسك في دوامة الحياة، التي تبلبل الذهن!

(تند عن أليكس ابتسامة).

(تمضي برهة).

بيير : كل ما تسيء صنْعَه أنت، يتقنه هو... كل ما لا تحبه، يرضيه ويكتفي به... من يسمعك تتحدث عنه،

يتصــــور بأنه الكائن الذي يحظى بالاحترام الأكبر، وفي نفس الوقت أكبر كائن غير إنساني!...

أليكس : غير إنساني؟! لا ...

بيير : بلــى. هو في نظرك موهـــوب، وعميق، ولا تتغير قناعاتـــه... وهلم جـــرا إلى بقيـــة الصفات، التي تكيلها له بلسانك الذرب... صدقني، لا أحد يمكنه أن يقاوم هذا...

أليكس (وقـد استأنف بعـد برهـة صمـت، كمـا لـو أنـه استعاد حينهـا الأنفـاس): حماســـتك متقدة بشدة يا بيير، لكنك لا تفقه كل ما يخرج معها، من فمك...

بيير : كالعادة، مثلما تعلم... أتشعر بالبرد؟

أليكس : أنا أتجمد.

بيير : أتريد العودة إلى البيت؟

أليكس : لا.

(صمت).

أليكس : مضـــت ثلاث ســـنوات علـــى هجـــران إليزا لي. الجميع وقتهـــا كان يعتبرني غبيـــا. غبيا وأعمى. هو حرص علـــى أن لا يراها ثانيـــة، أبدا. حرصا



منه على مشـــاعر المودة التـــي تربطه بي، على ما أعتقد... انـــزاح، وابتعد... كمـــا تخلى أيضا عن الموسيقى، ومثلما تخلى كذلك عن أناقته، وجنونه الذي كان يميزه، وبطولته... بالتأكيد، لم أكن بالكل قد أحببت شـــخصا آخر، مثلما أحببته... لا يمكن أن يخطر ببالك مقـــدار الوحدة التي قد تحل بي، لو تعرض ناثان للموت... ربما هي ستشبه الوحدة التي يشعر بها هو، اليوم... إنه لم ينطق بأي شيء مرة أخرى. ذهب للتسوق كي يأتي بما يعد به وجبة العشـــاء، وحســـب... ثم عاد محملا بكم هائل من الخضراوات، وانخرط الجميع في التقشير بسببه، تحت أشعة الشمس... بسببه هو، فقط...

(تظهر إديث، فيخيم الصمت).

أليكس : هل أنتِ بخير؟

إديث : نعم... (وقت). عمن تتحدثان؟

بيير : عن ناثان.

إديث : وما الذي كنتما تقولانه؟

أليكس : أتحبين البادية، أنت أيضا؟

إديث : يا له من سؤال غريب!



أليكس : ألا تجدين أن الأجواء قاتمة بها؟

إديث : ربما هي كذلك، اليوم.

بيير : ومع هذه الإضاءة المفاجئة؟!...

إديث : ربما تمطر.

بيير : ذلك ما كنا نتداول فيه، بالضبط.

إديث : كـنّ لطيفا، وتجنب أن تعاملني على أساس أني غبية!

بيير : وما الذي تريدينني أن أقول؟ ما قلته هوالحقيقة. ذلك بالضبط هو ما كنا نتداول فيه بيننا.

(وقت).

أليكس : هل حسمتِ أمر السيارة؟

بيير : نعم... قلتُ لذلك الشخص أن يحضر يوم الإثنين. لكن، ماذا تعمل زوجتي؟

إديث : أنا لا أعـرف. ربما تهيئ بعـض التنويعات التي سترافق وجبة العشاء... لا أعرف...

بيير : طيـب... أنا لم أكن أعلم حتى إنكم تملكون جهاز تلفزيون، هنا... أهو جديد؟

إديث : منذ سنة تقريبا، وهو هنا... جلبناه للوالد.



بيير : آه! نعم، بالتأكيد.

(صمت).

إديث : لقـد انتهيـت إلى وضـع كل الخضـراوات فوق النـار. وضعت كل ذلك في ثلاثة قدور. سـنتناول ما تبقى منها، غـدا... هل بإمكاني الحصول على سيكاريتو؟

أليكس : لا أوصيك به.

إديث : لماذا؟

بيير : لا تصغي إليه. (يقدم إليها العلبة). تفضلي.

أليكس : إنها من النوع غير المعتاد...

إديث (وهي تدخن) : هذا لن يزعجني.

ينظران إليها، وهي تدخن.

إديـث: لا تنظرا إلي بهـذه الكيفيـة! (تضحك). نظراتك يا بيير تعطيني الانطباع بأنك دسست لي سما ما في السيكاريتو، وتنتظر فقط أن أموت!

أليكس : أنتِ لستِ بعيدة عما ننتظره!

(يظهر ناثان متبوعا بإليزا. يمسك هو بمقص الجنائن وسيقان الخبازي، التي كان أليكس قطفها).

(صمت).

أليكس : أكانت نزهة ممتعة؟

ناثان : أأنت مَن قص هذا؟

أليكس : ممكن أن أكون تركتها هناك، عن قصد...

ناثان : وتركت المقص أيضــا؟!... أخذتُ معي، وأنا في حالة شك، كل ما كان هناك.

(وقت).

أليكس (وهو يوجه الكلام إلى إليزا): أكنتما معا؟

ناثان : نعم. ولمَ تطرح هذا السؤال؟

أليكس : للمرء أن يطرح الأسئلة. ثم لماذا هذه الـ«لمَ»؟

بيير (الى إليزا) : تحدثــتُ في التلفون مع مصلح الســيارات الذي تعاقدتِ معه.

إليزا : وكم الساعة الآن؟

بيير : اطمئني، اطمئني! هو لن يحضر، هذا المســاء. اتفقنا على يوم الاثنين صباحا.

اديث : وبمــا أن أيا منا لن يكــون هنا، فإني اقترحت أن تتــرك المفاتيح لــدى صاحب الــدكان... وإلا ما رأيك؟

إليزا : أنا آسفة لكوني أزعجتكم معي، بهذه الحكاية.



بيير : هـي مزعجة لك أنتِ، وليس لنا! هذا من غير أن نضع في الحسبان بأنك ستضطرين إلى العودة ثانية لاستعادتها.

إليزا : أجل. معك حق.

بيير : نتمنى أن لا يكون العطل جسيما للغاية.

إليزا : أجل...

أليكس : إنها ليست معنا...

إليزا : ماذا تقول؟

أليكس : أنتِ لست معنا، يا إليزا... إنك شاردة... وإلا، هل أخطأت؟

ناثان : جميعنا شارد، اليوم. أليس كذلك؟

أليكس : بالتأكيد.

ناثان : يحصل أن يعيش المرء بعض اللحظات، التي لا يبالي على الإطلاق فيها بحكاية السيارة...

أليكس : بالنسبة لي شخصيا، أنا لا أكترث بها إلى أبعد حد!

ناثان : وإذن، فهي مثلك أيضا.

أليكس : هـذا أفضل بكثير!... (وقت). وهذا يروق لإديث

وبيير كذلك.

إديث (إلى إليزا) : لا تهتمي لما يقول.

إليزا : إنهمـــا يتحدثان بدلا مني، في حين أنا لم أقل أي شيء...

ناثان : وماذا حصل لسليقة اللحم، التي اقترحتها؟

إديث : إنها فوق النار.

ناثان : لسوف تمطر...

إليزا (إلى بيير) : أين زوجتك؟

بيير : في البيت. تشاهد التلفاز.

ناثان : وما قولكم في أن نلتحق بها؟

بيير : فكرة هائلة. شريطة إغلاق الجهاز... (إلى إليزا). هل سترافقينني؟

(إليزا تتقـــدم صوب بيير، الذي يســـتدرجها نحو البيت).

(نـاثـــان يســـتعد للالتحاق بهما، فـــي الوقت الذي توقفه فيه إديث).

إديث : أيمكنك البقاء لدقيقة واحدة؟ لدي شيء أريد أن أتحدث معك فيه...



أليكس : هل تواجدي سيضايقكما؟

إديث : نعم. اتركنا لوحدنا بعض الوقت، من فضلك. فأنا لن أطيل الحديث معه.

أليكس يبدو مترددا. يخطو خطوات معدودة، فيعود على أعقابه ثانية.

أليكس (إلى إديث) : بالمناسبة... بلغتني قبل قليل بعض المعلومات عن والدي، وأظن أن معرفتك بها ستمتعك، أنت أيضا...

إديث : وما هي؟

أليكس : ستطرحين عليه السؤال بشأنها.

(يقترب من ناثان، ويهمس في أذنه بعض الأشياء).
(ناثان يبتسم).

أليكس (إلى إديث) : لكل أسراره... (يتراجع إلى الوراء). أنا سأكون بغرفتي، في حال ما إذا سأل عني أحد ما، وأراد مني شيئا ما.

ناثان (وهو يرفع سيقان الخبازي في وجه أليكس): ماذا أفعل بها؟

أليكس : تخلص منها.

(يختفي. إديث وناثان يبقيان بمفردهما).

إديث : قل لي.

ناثان : ابدئي أنت أولا...

إديث : إنها ستمطر...

ناثان : لا...

إديث : بلى. سقطت علي قطرة... أتساعدني في ترتيب الكراسي.

ناثان : ماذا وراءك؟

(وقت).

إديث : أكنتَ مع إليزا؟

ناثان : نعم.

إديث : وهل ذهبتِ هي للالتحاق بك؟

ناثان : نعم!

إديث : قال أليكس لجوليين بأن إليزا «كانت تحت عباءتك». أنا أردد ما قاله أليكس حرفيا، وحسب...

ناثان : أهذا ما تريدين قوله؟

إديث : نعم.

ناثان : وماذا في ذلك؟



إديث : إذن، أنت تجد بأن هذا عادي!

ناثان : ومـــا العادي في نظرك، إن لم يكن غير هذا؟ هل ما يشـــغل بالك هو العبارة التـــي قالها أليكس، أم الفكرة التي تستلزمها في الذهن؟

إديث : أنت فظيع!...

ناثان : اصـــغ إليّ جيدا، يا إديـــث. إلى حد الآن، تمضي الأمور هذا اليوم، إذا أمكن القول، بغير اضطراب ولا بلبلة... كفي عن الاهتمام بترتيب هذه الكراسي!... إنا ناس متحضرون، نتألم وفق ضوابط مضبوطة، وعوض أن تقلب المصيبة إلى المأســـاة، يُجهد كل منا كي يتحكم في أنفاسه، وضبط نفسه... لماذا، في الأساس؟... أنا لا أعرف أي شيء، وإنما تجري الأمـــور وفق هذا النظام، دائما. أنتِ وأنا نشـــارك في هذا الجهد الوقور... رزينان نحن، و«أنيقان»... مثاليان ورائعان، حتى... وأليكس نفســـه ليس أقل منـــا تحضرا... لكـــن كبرياءه بعيـــدة... في مكان آخر!

إديث : لماذا أنتَ تدافع عنه؟

ناثان : أنا لا أدافع عنه... فذهابه إلى جوليين المسكينة،

وإخبارها بأن إليــزا «تحت عباءتي»، كل هذا جزء من طبيعتــه. لكن، أن تكرري هذا على مســمعي، في محادثة تتم بيننا على انفراد، مثلما يحدث في المدارس، وكأنك صبية، وأن يكون هذا هو شاغلك الشاغل اليوم، فإنه أمر عجيب لا أفهمه.

(صمت).

إديث : كررتــه علــى مســمعك حتى تكون علــى معرفة بالحالة النفسية، التي بلغها أليكس... فهي ارتكبت بمجيئها هذا اليوم، حماقة ما بعدها حماقة!

ناثان : لا.

إديث : بلى.

ناثان : كلا. أنت كررت علي تلك العبارة بدافع الفضول، لأنك كنت تشــكين فيها. لأن شكا ما كان يساورك بشأن ذلك... (يقترب منها، ويمسك يدها بلطف. أليس كذلك؟... (ويتلمس شعر رأسها بحنان).

إديث : أما زلتَ تحبها؟

ناثان : هذا هو ما تودين قوله.

(تــزاح إديث عنه. تنظر حولهــا، وقد بدت عليها الحيرة).

تغيـــرت الأجـــواء من حولهمـــا . أصبح كل شـــيء رماديا .

ناثان : أنعود إلى البيت؟

إديث : هـــل لـــك أن تحدثني عن الســـر الـــذي يرتبط بوالدنا؟...

ناثان (مترددا قبل أن يتحدث): أتذكرين السيدة ماتي؟

إديث : معالجة أظافر القدمين؟

ناثان : تماما...

إديث : ماذا بها؟...

ناثان : وإذن، مـــن المحتمـــل ربمـــا، أن لا تكون حصص معالجة الوالد لأظافر قدميه سوى... وهذا محض افتـــراض... أن لا تكون حصـــص معالجة أظافر قدميه سوى... سوى... أترين؟! الموضوع لا يتغير، رغم كل شيء!

إديث : الوالد؟!

ناثان : نعم، الوالد.

إديث : مع تلك المرأة؟!...

ناثان : هي ظريفة ولطيفة...

إديث : وأصغر منه بثلاثين سنة، على الأقل...

ناثان : هذا يعني أنه...

إديث : أكنت تعلم بهذا من قبل؟

ناثان : نسبيا.

إديث : أهو من حدثك عنه؟

ناثان : لا... إنما قمت ذات يوم بزيارته في الشقة التي تقع بشارع ديمورس، حيث كان يسكن، فوصلت السيدة ناتي في تلك الأثناء، ووضعت حوضها الصغير على الأرض، وهيأت مقصاتها... ثم انصرفتُ أنا. لكني بعد عشر دقائق عدت ثانية إلى الشقة، لأني نسيت نظاراتي هناك... ضغطت على الجرس مرة، وثانية، ثم ثالثة... وظهر والدي أخيرا، وقد فتح لي الباب. كان شعره مشعثا بدرجات خفيفة، وقد لف نفسه في ذلك المُشمع الأصفر الشبيه في صفرته، مثلما تعرفين، صفرة الخوخ، والمتدلي دائما في مدخل الشقة، منذ مائة عام!... وجدت ذلك الهندام الذي جعله لباسه الداخلي، مثيرا للدهشة شيئا ما... أعاد إلي النظارات عبر دفة الباب المواربة، من غير أن يتركني أدخل...



إديث : ولم تسأله عن أي شيء؟

ناثان : بلى. عن نظاراتي.

إديث : ولماذا لم تخبرنا بأي شيء عن هذا؟

(ندت عن ناثان حركة مراوغة).

(وقت).

إديث : المسكين...

ناثان : المسكين؟!... ولماذا؟

(بقيا جامدين معا، لبرهة).

إظلام.



المشهد التاسع

(داخل البيت).

(أرائك ومائدة منخفضة. صوان سُفّرة صغير).

(إليزا وجولبين وبيير جالسون).

جولبين : غريب أن يتغير الطقس بهذه السرعة الكبيرة!

إليزا : أجل...

أليكس : هل سبق لك أن رأيت خريطة العالم التي رسمها السوفييت؟ يقع الاتحاد السوفييتي في وسطها، ونحن في الأعلى، ضمن مضيق أشبه ما يكون بزنزانة منفردة... هذا في غاية الأهمية!

بيير : أيمكننا أن نعرف لماذا تحدثنا فجأة، عن كل هذا؟

أليكس : لأني أنظر إلى البادية أمامي!

(يصل ناثان وقد بلله المطر).

جولبين : يا إلهي! لقد وقعت ضحية المطر!

ناثان : لا بأس. لا بأس في هذا. إنه يحيي العظام!

بيير : وأين أختك؟



ناثان : صعدت إلى الطابق الأعلى، كي تغير ملابسها.

بيير : وصلتَ، ونحن في غمرة درس جغرافي!

أليكس : إنه من دروس الفلسفة...

بيير : درس من دروس الفلسفة!

ناثان : أيمكنني المشاركة فيه؟

(أليكس يبتسم).

(وقت).

ناثان : حسنا... هذا غير مهم، إذن.

إليزا : ينبغي أن تغير ملابسك، وإلا تعرضت لنزلة برد.

ناثان : لا، لا... ستجف من تلقائها...

بيير : كنت أروي لهم حكاية بايو!...

ناثان (الى جوليين) : ألم تكوني تعرفينها؟

جوليين : لا.

بيير : إنها ارتاعت.

جوليين : بالمطلــق! أنا في كل الأحوال، لا أرى ما يجعلني أرتاع!

ناثان : الليل بدأ يزحف... والمكان هنا بئيس وحزين. ألا



تشربون شيئاً؟ ولو بعض الشاي؟

(تظهر إديث).

إديث : غيرتُ ملابسي التي ابتلت...

أليكس : ما رأيكم أن نلعب لعبة صغيرة فيما بيننا، حتى نسهم في إشاعة بعض البهجة؟ ألا توافقون؟ لدينا هنا كل ما نحتاج إليه، مثل المونوبولي، والسكرابل...

ناثان : ... والضامة، والشطرنج...

إديث : لا ترغبون في اللعب؟ لا أحد منكم يرغب في اللعب؟

ناثان : وهناك أيضا لعبة الكليودو...

أليكس : الكليودو! نعم، نعم. اللعبة الأكثر غباء على وجه الأرض!... كيف استطعت أن تتذكر هذه اللعبة؟

ناثان : أخشى أن لا تقوى جوليين على مشاركتنا في اللعب بها.

أليكس : بلى. الجميع يعرف من يكون العقيد موتارد...

ناثان : والدكتور أوليف...

جوليين : والآنسة بيرفانش...



أليكس : أرأيت؟!

بيير : أتعرفين هذه اللعبة؟

جوليين : بطبيعة الحال. تتعاملون معي وكأني بلهاء، بينما نسيتم أني جدة، ولمرتين!

ناثان : أتلعبين الكليودو مع حفيديّك؟

جوليين : ألعب الكليودو، والميل بورن، والكرابيت...

إديث : وكم عمرهما؟

جوليين : أحدهما له ثلاث سنوات، والآخر سبع. بالطبع، أنا لا ألعب سوى مع الكبير. أما الصغير فبالكاد ينطق الكلمات. ينطق بـ: «بابا»، و... الشيء الذي لا يعني أي شيء مهم، لأن الأطفال الأكثر... حسنا، أريد أن أقول بأن الأطفال الذين يتأخرون في النطق، غالبا ما يصبحون في النهاية، ثرثارين أكثر!

أليكس : إذن، يبدو أنك بدأت الكلام في مرحلة جد متأخرة!

إليزا : أليكس!

أليكس : ماذا هناك؟!... ماذا هناك، يا إليزا؟

إليزا : لا شيء...

أليكس : بلى. أنت لم تنطقي اسمي بتلك الطريقة، إلا لسبب معين... فما هو؟

(صمت).

إليزا : اهدأ...

أليكس : أنا هادئ جدا. فهل يبدو عليّ الاضطراب؟

إليزا : طيب، هذا يكفي الآن...

أليكس : ما محل «هذا يكفي الآن» من الإعراب؟! ماذا هناك؟ إنك تزعجينني!

ناثان : يبدو أنك بدأت الكلام، أنتَ الآخر، في مرحلة جد متأخرة!... لكن النتيجة لم تكن ناجعة للغاية.

أليكس : مهما يكن... أوه، جوليين! ينبغي من الضروري أن تشرحي لي معنى هذه العبارة! أنتِ غالبا ما تستعملينها، حتى أنك أصبتني بعدواها، إلا أني لم أستوعب جيدا ما يمكن تسميته بـ: «أصلها الاشتقاقي»...

بيير : للأسف أن يكون هذا أغلق على ناقد أدبي مثلك!



أليكس : لهذا ينبغي أن أستخبر عن المعنى!

إليزا : كفى، يا أليكس...

أليكس : أتريدينني أن أكف؟

إليزا : نعم.

أليكس : إذن، ها أنا توقفت.

(وقت).

إديث : انهض إلى المطبخ، كي تعد لنا بعض كؤوس القهوة، ما دمت تعرف كيف تعد القهوة، بشكل جيد...

ناثان : أفضل نقيعة أعشاب!

أليكس : نقيعة أعشاب؟! أترغبين في نقيعة أعشاب، يا جوليين؟... إنما كنت أمزح معك. كنت أمزح معك، فقط! الكل يريد نقيعة أعشاب؟

إديث : هيا، تحرك.

أليكس : سأذهب. (يتحرك). سأذهب.

(صمت).

ناثان : كان يمازحك، يا جوليين... لا ينبغي أن يؤخذ كلامه على محمل الجد.



جولييـن : أنـــت لطيف... لكنـي أعتقد بأن أخاك لا يبادلني أي شعور من مشاعر المودة واللطف.

(جميعهم بلسان واحد: كلا!)

جولييـن (على مشـارف البكاء): بلى، بلـــى! إنما ليس لهذا أي أهمية! ليس له أي أهمية!...

إديث : هو اليـــوم في غير حالته النفســية الطبيعية، يا جولييـن!

جولييـن : أعـــرف... أعرف هذا جيدا! بالطبع، أنتم جميعا متأثرون جدا بالمصاب الذي حصل اليوم، لكني أنا هنا أشـــبه بـ... (تبكي). ألح علي بيير كي أحضر، لكنـــي صرت بينكم أشـــبه بغريبـــة... أنا لا أنتمي حقيقة إلى العائلة...

إليزا : إذا كان هنـــاك من شـــخص لا ينتمي حقيقة إلى العائلـــة، فهو أنا، يا جولييـــن. أنا وليس أنت. أنت خالتهم، أنتِ من العائلة تماما...

جولييـن (باكية) : قـــال لي قبل قليل بعض الأشـــياء... وكأني كنت حيوانا...

ناثان : ماذا قال لك؟

جولييـن : لا شـــيء... قال ذلك ليســـخر مني، وحســـب...

أرجوك، لا تذكري ذلك يا إديث!

إديث : سأنادي عليه.

(تخرج).

جوليين : لا! لمـــاذا ذهبت كي تنادي عليه؟ اتركوه من غير إزعاج، المسكين!

بيير : يا له من يوم، يا أولاد!

جوليين : أنا آسفة... آسفة... بل تافهة، والله.

ناثان : لا يحق لك أن تأسفي.

جوليين : أنتم جميعا تســعون بجهدكم الجهيد كي... بينما أنخرط مثــل البلهاء فـــي البكاء!... (تشـــرق في دمعها). ذلك كل ما أحسن فعله!

(تعود إديث، فيتبعها أليكس).

(أليكـــس يتوقف، دون أن ينبس ببنت شـــفة، أمام جوليين).

جوليين (إلى أليكس) : لست معنيا بشيء... لقد انتهى الأمر.

أليكس يمســـك بذراع جوليين، ويجتذبها إليه، في دعوة منه كي تنهض من مكانها.

(وحيـــن يتركهـــا، يظهر وجـــه جوليـــين مبللا

بالدموع).

بيير (إلى أليكس) : أليس لديكم شراب لنستبدل به النقيعة؟

أليكس : بلى... بكل سرور!

إليزا : أيمكن لي مرافقتك؟

أليكس : لا حاجة لي بالذهاب إلى أي مكان... كل شيء موجود هنا.

(يفتح باب صوان السفرة، بمساعدة ناثان، فيخرج قنينات، يضعها فوق المائدة المنخفضة).

ناثان : من الصعب أن يختار المرء الشراب المناسب يا أصدقاء، إذ كل الأنواع هنا ممتازة... إنما أريد بشكل خاص أن أنصحكم بتناول السائل الموجود بالقنينة الخضراء. ففيها شراب مستقطر من الخرشوف الهنغاري...

بيير : إنه يساعد على الهضم!

ناثان : هو صالح لكل ما تريد. يمكنك أن تضيف إليه بعض الماء، أو قطعا من الثلج، مثلما يمكنك أن تضيف إليه بعض السم الزعاف كذلك، لتنتهي من زوجتك!



بيير : دعها تترتاح، لتستعيد أنفاسها.

ناثان : جربه، وسترى.

بيير : هل هو سيئ الطعم؟

ناثان : أحـد زبائني هو مـن جلبه لي. وبقـي هنا منذ خمسة عشر عاما!

بيير : دعني منه إذن، واسقني من غيره!

ناثان : وأنت يا جوليين؟

جوليين : جرعة صغيرة من ألبورتو...

جوليين : شكرا. يكفي، يكفي. أنت لطيف.

ناثان : وأنت يا إليزا؟

إليزا : صـب لي مـن القنينـة الهنغاريـة، حتى أجرب طعمها!

بيير : كنـتُ متأكدا من هذا! كنـت متأكدا من أن أحدا منكم سـيتناول منه كأسـا، ومتأكـد أكثر من أنه سيكون أنت!

إليزا : لماذا كنت متأكدا من أني سأفعلها؟ هل لي ملامح من يشرب شراب الخرشوف؟

بيير : لديـك ملامح الـرواد الفاتحيـن! عيناك، على

الأخص... لك حدَقة المغامرين!

إديث : ماذا تحكي، يا خال؟

بيير : لا، هذا صحيح. أنت تعشقين خوض المخاطر. لا ترغبين في أن يفرض عليك أحد ما نمطا خاصا من الحياة. أأنا على خطأ؟

إليزا (مبتسمة) : أنا لا أشعر، في هذه الحالة بالذات، بأني أخوض مغامرة كبرى!

ناثان (وهو يناولها الكأس): لا تجيبي بهذه السرعة الكبيرة...

إليزا (رافعة كأسها) : سنرى، ونتحقق...

إديث : وأنا؟... ألست معنية بالشرب؟!

أليكس : ماذا تفضلين؟

إديث : ألبورتو الأبيض. (إلى بيير). أتشربه حريفا؟! ألا تريد قطعا ثلجية؟

بيير : لا، لا تزعجي نفسك. إنه ممتاز هكذا.

(أليكس وناثان يملآن كأسيِّهما. إليزا ترشف جرعات من شراب الخرشوف).

ناثان : كيف وجدته؟

إليزا : عذب، ومليء بالفلفل والنوستالجيا! (تنهي

كأسها).

ناثان : أتزيدين منه؟

إليزا : نعم... أنت لم تصب لي منه سوى قطرة!

(يناولها من جديد. إليزا تبتسم في وجه بيير).

(وقت. يُسمع صوت زخات المطر في الخارج).

بيير : «لا شيء أعذب، لقلب مفعم بالأحزان والمواجع،

قلب تنزل عليه برودة الصقيع من وقت بعيد،

لا شيء أعذب أيتها الفصول الباهتة،

يا ملكات متوجات على فصولنا

غير المظهر المستدام لعتمتكن الذابلة،

لولا أننا نستطيع، في المساء الذي يغيب عنه القمر،

أن ننيم الآلام،

مثنى مثنى،

وكيفما اتفق،

على السرير...».

ناثان : لمن هذه الأبيات؟



بيير : مــن قصيدة مغناة بعنوان: «سُــحُب وأمطار...». خمنوا من يكون صاحبها!

اديث : إنها لك أنت.

بيير : «آه، يا نهايات الخريف والشتاء والربيع المخْضَلة بالوحل، يا مهدهدات الفصول!...». شــرف عظيم أن أكــون أنا صاحب هذه القصيــدة، يا عزيزتي. لكنها للسيد شارل بودلير!

ناثان : أجيبيني يا جوليين، هل يكرمك هذا الرجل بمثل هذه القصائد القصيرة، كلما حل الليل؟

جوليين : يحدث أن يفعل، من حين لآخر. إنما في الصباح، وليس في المساء.

بيير : فــي الصباح قصائد فيكتور هيغو، وفي المســاء بودلير وأبولينير... ستفوتين موعد القطار عليك، يا إليزا!

ناثان : ما يزال أمامنا متسع من الوقت، لأن موعد القطار هو الثامنة.

أليكس (إلى إليزا) : لماذا تريدين العودة؟

إليزا : لأني لا أريد المبيت هنا...



أليكس : ولم؟

إليزا : لأن...

أليكس : لأن ماذا؟!

إليزا : لأن من الضروري أن أعود...

أليكس : أهناك من ينتظر عودتك؟

إليزا : لا.

أليكس : وإذن؟

(وقت).

إليزا (وهي تبتسم) : إن بالغت في شراب الخرشوف، سأنتهي بالبقاء!

أليكس : أتريدين البقاء؟

إليزا : اسمع، يا أليكس! لقد قررت أن أرحل، وسأستقل قطار الثامنة، وبهذا قُضي الأمر!

أليكس : لكني لا أفهم سبب رغبتك في الرحيل... هل أنا هو السبب؟

إليزا : لا.

أليكس (إلى بيير) : هل تستطيع أن تعيدها معك غدا صباحا؟



بيير : بالتأكيد!

أليكس : فأيـن المشـكلة إذن، فـي العـودة معهما غدا صباحا؟!

إليزا : أنا لا أفهم سبب إلحاحك؟!...

أليكس : وإن طلبت منك البقاء؟

إليزا : لأي سبب؟

أليكس : أينبغي أن يكون هناك سبب ما؟

إديث : بالله عليـك اتركها تفعل ما ترغب فيه! لكم أنت ثقيل!

إليزا : أشكرك يا إديث.

أليكس : أنا من ينبغي أن تشكريه. لا تخلطي الأمور.

بيير : مـاذا لو تركتمـا هذه الفتاة تفكـر بحرية. (إلى إليـزا). سـتتخذين القرار المناسـب في اللحظة الأخيرة، مثلما تقتضي الحكمة!

إليزا : أشاطرك الرأي...

بيير : أنت غارق بشكل كبير في الصمت، يا ناثان!

ناثان : لقد أغلق النقاش... أليس كذلك؟



بيير : لم أكن أعرف بأن والدك كان يكتب. صحيح أني أقفز مــن موضوع إلى آخر، إلا أني أؤكد لك بأني لــم أكن أعرف بأن ســيمون كان يكتب. كان الأمر بمثابة اكتشــاف بالنســبة إلي هذا الصباح، حين قرأت ذلك النص...

ناثان : كان يمــارس الكتابة، في مرحلة الشــباب... أنا لا أعتقد بأنه ظل متمســكا بذلك، وهو يتقدم في السن.

بيير : إذا كان ثمة من إنسان...

ناثان : لا تتخيل بالمطلق أنه كاتب...

بيير : نعــم! ذلــك تقريبا ضرب مــن التناقض... كيف يتسنى لامرئ يملك أساسا عقلا تجريديا، مثلما هو عقل والــدك المتطلع دائما إلى عوالم الرياضيات والموسيقى، أن يتعاطى الأدب؟!

أليكس : أنا لا أرى أي وجه للتناقض، هنا.

بيير : ما لم يكن الفعل... الالتزام العضوي والعاطفي... الحاصــل أني أتفهــم! (ينحني بجذعــه، ويصب في كأســه بعض الشــراب الإضافــي). آه منك يا شــيخوخة! حين نصبح شــيوخا، لا نتلفظ ســوى

بالحماقات!

جوليين : ألا ترين يا إديث، بأن الوقت قد حان لإلقاء نظرة ما على سليقة اللحم؟

إديث : اطمئني. كل شيء على ما يرام. تحققت من ذلك، قبل عودتي.

بيير (إلى أليكس) : هـا سـبب اليـأس الذي يسـتبد بـك، حين لا تكتب...

أليكس : ظللـت أنتظر هـذه الخلاصة مثلمـا ترى، منذ البداية... وكنت آمل ألا تحصل!

بيير : ففشلتَ!

أليكس : نعم، فشلت.

بيير : أستسـمحك! لا أهمية لـكل هـذا... إن الريح الموسمية تهب عاصفة في الخارج.

أليكس : ليس لي ما يقال. لم يكن لي ما يقال، بالكل. كيف يتسـنى للمرء أن يكتب، حين لا يكـون له بحصر المعنى، ما يقال؟!

بيير : أنا لا أعتقد بأنك تعدم ما يقال...

أليكس : حقـا؟... أتظن بأن لدي شـيئا يمكـن أن يقال؟



ولكن، ماذا؟ قل لي ماذا، حتى نوفر علينا الوقت.

بيير : أنـــا، كمـــا تعلم، عجوز هرم يا صـــاح. لم تعد لي القوة اللازمة لتشخيص دور الغبي!

أليكس : ولكنك قلت بأن لي شـــيئا ما ليقـــال. وأنا أطلب منـــك أن تحدده لي، إن كنت تعرف عن شـــخصي، أكثر مما أعرفه أنا!

إديث : إذا لم يكن لديك ما يقال، اصمت! أنا لا أرى سببا معقولا يدفع بك لتزعجنا!

أليكس : صه!... هذا شـــيء مفاجئ!... أنا لم أكن أعرف من قبل، بأنك تتقنين التلفظ بمثل هذه اللهجة، يا إديث اللطيفة!...

إديث : ها أنت إذن صرت تعلم...

أليكس : حصـــل ذلك، نعـــم... هـــل اتخذت قـــرارك، يا إليـــزا؟... لا داعـــي للنظر إلى ناحيـــة إديث، فهي بالتأكيد ترغب في أن تمكثي...

إديث : إذا بقيـــت، ينبغي لنا أن نضـــرم النار في الموقد الخاص بالغرفة السفلى، لأنها بؤرة الرطوبة.

ناثان : ذلك غير ضروري، صراحة.



إديث : وأين ستنام، إذن؟

ناثان : ستذهب إلى غرفتي.

إليزا : أليكس، رافقني من فضلك إلى محطة القطار.

أليكس : أنت غلطانة!

إليزا : من فضلك.

ناثان : سأرافقك.

إليزا : هيا بنا ...

(تقوم من مكانها).

أليكس : انتظري! (صمت) دقيقة واحدة، فقط! لدي ما أقوله لك. لدي كلمة واحدة، فحسب... بل أكثر من واحدة... (وقت). في هذا اليوم، الذي هو يوم حداد... كان ينقص أن يطرأ حدث واحد... فعل واحد، أو أن يقال بعض الكلام... وفي هذه الحجرة، هناك شخص ظننت بأنه غائب بصفة نهائية... فإذا به يبرهن على عكس ما اعتقدته... هذا كل شيء. (إلى إليزا). يمكنك الآن أن تفعلي ما تشائين.

إليزا : هل أنت متأكد من أن ذلك هو كل شيء؟

أليكس : هي تبكـــي... وأنت تتصرفيـــن... (يلتفت ناحية ناثان، ويحدجه بنظراته). أمــا أنا، فعلى العكس. أشــعر بامتنان كبير... هذا بحق كل شــيء. (إلى بيير). أيمكنك أن تعطيني سيكاريتو آخر؟

(يناولــه بيير العلبــة. يتناول منهــا أليكس لفافة واحدة).

إديث : وأنا أيضا، أريد واحدا من فضلك...

أليكس : هــا أنــتَ ترى بــأن ســيكاريتوك مطلــوب، في النهاية!...

(يشعل واحدا لإديث، ويعيد العلبة إلى بيير).

إليزا : هيا بنا.

(تتجه صوب بيير، وتمد له يدها للمصافحة).

إليزا : إلى اللقاء.

بيير : خذي معك مظلة!

إليزا : سأفعل... إلى اللقاء يا جولیين.

جوليين : إلى اللقاء، يا إليزا...

إليزا : أكان معي معطف؟...

إديث : إنه معلق في خزانة البهو...

(إليزا تنحني، وتودِّع إديث بحرارة، ثم تستدير كي تتصرف).

أليكس : وأنا؟ ألا تودعينني؟

إليزا : إلى اللقاء...

(إديث تمسك بذراع إليزا).

إديث : لا تتصرفي...

برهة.

أليكس : هل علينا بلوغ قمة السخرية؟! (إلى إليزا). خرجتان خاطئتان في نفس اليوم، هذا لعلمك شيء كثير!

إديث : لا تتصرفي، رجاء... لم أعد أقوى على الكلام...

إليزا : خرجتان خاطئتان شيء كثير، يا إديث. الحق معه...

بيير : أنتِ لم تفارقي الحجرة بعد...

أليكس : أتحشر أنفك أنتَ أيضا؟

بيير : أنا لا أتدخل في أي شيء، وإنما أعلق...

إليزا (إلى أليكس) : ساعدني...

أليكس : أنـــا لن أتوقف... ولعلمك، أنـــا منذ هذا الصباح أراقبـــك، وأعـــرف كل شـــيء عنـــك... حركاتك، تقاسيم وجهك، طريقتك في التحرك والتحدث... أعـــرف تماما كيف ســـتخرجين، وكيف ســـتغلقين الباب، وكيف ســـتضعين المعطف فوقك... وحين تصليـــن إلى الســـيارة، لـــن تنبس شـــفتاك بكلمة واحدة، وإنما ســـتكتفين بمجرد إشـــعال النار في الســـيجارة، والتظاهر بالحزن... في كل الأحوال، الأمر عندي سيان... سيان تماما... كنت أنتظر أن تحصل بعـــض الاضطرابات، إنما... لو أني رأيتك ثانية في ظروف أخرى، لواصلت بالتأكيد الاعتقاد في مجرد أوهام... هيا، انصرفي!

(إليزا تتراجع إلى الوراء، تتجاوز ناثان، وتخرج).

(ناثان يتأهب للالتحاق بها، لكنه يتوقف بعد ذلك، ويلتفت صوب أليكس. يبحث عن التعبير المناسب... إلا أنه يبتســـم أخيرا في وجه أليكس، بعد أن بدا عاجزا عن العثور عن الكلمة المناسبة).

ناثان : ما من شك أنك تلقيت ضربة موجعة من العجوز، اليوم... لذا، عليك أن تكون حذرا!

(أليكس يبتسم. ناثان يخرج).

(صمت).



(أليكــس يخطو خطوات، ويجلس في المكان الذي كانت تحتله إليزا).

أليكس : ألا تقول شيئا ما، يا فيلسوف؟

بيير : أأنا فيلسوف؟

أليكس : أنت بييرو الفيلســوف... (إلــى إديث). كفي عن البكاء. امسحي وجهك، فقد انتهى الأمر.

إديث : لقد حطمتُ كل شيء...

أليكس : كلا...

إديث : بلى!

أليكس : كلا.

(صمت).

أليكس : هل أنت بخير، يا جولييان؟

جولييان : نعم، نعم...

أليكس : العائلة شيء مثير للضحك، أليس كذلك؟

جولييان : اســمع، يا أليكــس! كف عن التحــدث إلي بهذه الكيفيــة من فضلك، التــي تعتبرنــي فيها وكأني متخلفة عقليا!...

أليكس : طيب. أنا أعتذر.

جوليين : أؤكد لك بأن ذلك شيء بغيض ومزعج.

أليكس : أتعتبرين بأنهما محقان في رحيلهما؟

جوليين : يا له من سؤال!

أليكس : ليس فيه أي فخ. أريد أن أعرف رأيك، من باب الفضول وحسب.

جوليين : إنما كيف تريدني، والحالة هذه، أن أجيبك؟

أليكس : سيارة الرونو ٥٠٤ أمام سياج البوابة، وهما مبللان... إليزا حانقة، بشعر رأس يتجعد، كلما بلله المطر... (وقت). أشعر بتحسن... أشعر بأني مفرغ بشكل تام، ورائق المزاج.

(صمت).

بيير : مفرغ... نعم.

أليكس : أين تم لقاؤكما، أنتما الاثنين؟

بيير : أي، أي، أي... أين وقع ذلك؟

(جوليين تزفر).

بيير : عن طريق إعلان.



جوليين : بالكل...

بيير : تحت شرفات القصر الملكي المقوسة...

جوليين : التقينا بكل بساطة، عند بعض أصدقائنا المشتركين.

أليكس : هل وقعتما في صعقة الحب، منذ الوهلة الأولى؟

بيير : أجل، الأمر كذلك.

جوليين : لعلمك، أنت مُتعِب.

(وقت).

بيير : كانت تضع على كتفيها دثارا اسكوتلانديا.

جوليين : دثارا؟!

بيير : ما اسمه إذن؟ مشمَل؟!

جوليين : مشمل... أما الدثار فهو الذي ينتهي بغطاء رأس.

بيير : إذن، إنه مشمل. وتجولنا فعلا بين شرفات القصر الملكي المقوسة، دون أن أستطيع لثانية واحدة أن أمسك بذراعها، لطبيعة ذلك اللباس الذي وضعته فوق كتفيها!

جوليين : كان بإمكانك الإمساك بذراعي، إذ يكفي أن



أخرجها فقط من تحت المشمل!

بيير : لكنك لم تخرجيها...

(صمت).

أليكس : واصلا الحديث، واصلا... فأنا أعشق مثل هذه الحكايات.

بيير : حلاوة ما تخلفه الذكريات شبيهة بطعم قطع الحلوى السائغة!...

أليكس : إذن، زيداني منها... طيبا خاطري.

جولييّن : من قطع الحلوى الصغيرة؟!... الذكريات ليست كذلك عنده، إلا حين يكون في حالة انشراح، فقط... أو بالأحرى، حين تكون نسبة الجمهور غفيرة، ومائلة بطبيعة الحال إلى صفه. حينها، يكون قادرا على اختلاق أفظع الحكايات بشأن علاقتنا... فقد سمعته يحكي قصصا ليس لها أصل ولا فصل، غير أنها تنتهي زيادة على ذلك، بالسخرية منا.

بيير : وهل تعلم ما تفعله هي في مثل هذه الحالة؟ تقول: «كلا! ماذا تحكي؟!».

جولييّن : بالمرة. لا أقول أي شيء.

بيير : تغضبين، وتتغير ملامح وجهك... وهذا فظيع.

جولبين : أبدا.

(صمت).

أليكس : أريد المزيد...

بيير : المزيد؟

أليكس : نعم. المزيد...

بيير : ما ينقصنا، لعلمك، هو الجمهور!... (يبتسم). لدينا نقص في الجمهور! (الى إديث، التي قامت من مكانها). إلى أين تذهبين؟

إديث : إلى المطبخ.

(تخرج).

بيير (إلى جولبين): قومي لمرافقتها، فلربما احتاجت إلى من يساعدها... لا تتركيها وحيدة.

(جولبين تنهض).

جولبين : هل سيعود أخوك؟... وإلا ماذا سنصنع بكل ذلك الكم الهائل من السليقة، ما دمنا لسنا غير أربعة أشخاص؟

بيير : نقدم الباقي للقطط.



جولييّن (إلى أليكس): هل لديكم قط ما، هنا؟

بيير : أقصد القطط الضالة، التي تتسكع في الشوارع...

(جولييّن تخرج).

بيير : هي لا تتحمل فكرة تضييع الطعام. ليست هي بخاصة ربة بيت، لكن فكرة إتلاف الطعام تجعلها هكذا... أتحلم؟!

أليكس : أحلم؟!...

يُسمع بانتظام صوت الماء وصوت اصطفاق شيء ما. أليكس ممدد فوق الأريكة، وعيناه نصف مغمضتين.

بيير : ما مصدر هذا الصوت؟

أليكس : إنه المزراب.

بيير : آه!...

أليكس : أوثقته بخرق من ثوب بالٍ، حتى كدت أقتل نفسي بسبب ذلك. ألم تر هذا؟

بيير : بلى، بلى. رأيته.

(صمت).

بيير : هل مـا تزال أختك على علاقة مع المدعو... لم أعد أذكر اسمه... ذلك الشخص الذي يعمل ممثلا تجاريا لشركة إنتاج المشروبات؟

أليكس : جان سانتيني... نعم.

بيير : هل هو كورسيكي؟

أليكس : إيطالي... أصوله إيطالية.

بيير : كان عندي مستخدم يسمى سانتيني، يعمل في قسم الحسابات. هو كذلك كورسيكي.

أليكس : حقا؟

بيير : كورسيكي أبا عن جد... هل أنت متأكد من أن صاحبنا ليس مجرد كورسيكي خالص؟

أليكس : متأكد.

بيير : أنا لم أتجرأ أبدا على أن أسألها اليوم، لأن في هـذا بعضا... قل لي: هل مزرابك بحق، على ما يرام؟

أليكس : أحـب هذا كثيـرا... أحب هذا الصوت بشكل كبير!

بيير : طيب... على كل حال...

(صمت).

بيير : ما أروع أن يكون المرء هرما!... تبا للعالم!

(صمت).

(جوليين تعود).

جوليين (إلى بيير بصوت خافت): إنها تبكي...

بيير (بعد مضي بعض الوقت): إديث؟

أليكس : دعيها لحالها... فليس ثمة ما ينبغي القيام به...

جوليين : إنها ترغب في البقاء بمفردها... ينبغي أن نتركها لوحدها... أليست هنا إضاءة أخرى؟ لماذا لا تشعلون هذا المصباح؟ أهو معطل؟

أليكس : جربيه.

(جوليين تشعل المصباح).

جوليين : هكذا أفضل. أليس كذلك؟

بيير : اجلسي.

جوليين : أريد أن أخلي المائدة من الكؤوس.

بيير : سنقوم بذلك فيما بعد.

جوليين : حسنا.

بيير : أينبغي أن تتحركي في كل وقت؟!

جولين : لا، لا. ها أنذا أجلس.

(وقت).

جولين : ما الذي يصدر هذا الصوت؟

بيير : إنه المزراب.

جولين : المزراب هو الذي يصدر كل هذا الصوت؟

بيير : نعم.

(وقت).

جولين : أخذت هذا الشال من الخزانة الموجودة بمدخل البيت، وهو من النوع الذي لا يمكن القول بأنه مناسب تماما، إنما... ألا ترى بأن الجو هنا بارد؟ فقد فحصت جميع الأجهزة، فوجدتها مع ذلك تعمل.

بيير : إنها الرطوبة...

جولين : هذا مؤكد. الجدران مشبعة بالرطوبة.

(تظهر إديث بشكل مفاجئ، وقد بدا عليها الاضطراب الكبير).

إديث : هناك شخص ما بالباب... شخص يحاول



الدخول! ألا تسمعون الضجة التي يحدثها؟

(برهة).

(يدخل ناثان وإليزا إلى الحجرة).

ناثان : إننا هنا... (وقت. إلى إليزا). تعالي.

(يمسكها من ذراعها. يتقدمان معا بخطوات متناسقة).

ناثان (إلى إديث) : رأينا شبحا يعبر وسط البهو، وهو هارب. أهو أنت؟

إديث : سمعت صوت مفتاح يدار في القفل... فاعتقدت بأن شخصا ما يحاول فتح الباب بالقوة...

ناثان : لم تكن الدفة مغلقة بالمفتاح، وإنما فتحناها بسهولة.

إديث : سمعت ضجة، ففزعت.

(وقت).

بيير : ها أنتما تعودان... أم ترى أنكما لم تذهبا إلى حيث ينبغي أن تذهبا، قط؟

ناثان : ذهبنا... ثم عدنا. (إلى إليزا). اجلسي.

(إليزا تجلس بشكل خجول).

(صمت).

جوليين : هــذه الصغيــرة تجمدت من البــرد، وأعضاؤها ترتعد! (تقــوم من مكانها، وتدثر إليزا بالشــال). خذي، دثري نفســك... بعد إذنــك طبعا يا إديث، فقد أخذته من خزانة مدخل البيت... أفترض أنه لك.

إديث (إلى إليزا) : أتشــعرين بالبرد؟ أتريديــن بيلوفرا؟ لدي الكثير من الملبوسات في الطابق العلوي..

إليزا : لا، لا. أبدا. شكرا... هذا الشال كاف تماما.

(تضع الشال فوق كتفيها، وتبتسم لإديث).

(إديث تبادلها الابتسامة).

إليزا : مــن يدخــل البيت، تهجــم عليه رائحــة الطعام الشهي...

إديث : حقا؟

إليزا : نعم. إنها رائحة شهية جدا.

(وقت).

(إليزا تنظر إلى أليكس).

إليزا : خرجتان خاطئتان...

أليكس : وفي يوم واحد... لم لا؟!

بيير : إذن، أنتمــا ذهبتمــا حقيقة، ثم عدتمــا؟! (إلى



جوليين). مــاذا هناك؟ أنا لا أطرح أي ســؤال... زوجتي تســتهجن طريقتي فــي الحديث، وتلومني بعينيها... إلا أني لا أطرح أي سؤال!

ناثان : رحلنــا عن هذا البيت، نعم. أيــن أنت، يا إديث؟ اقتربي. ما الذي تفعلينه هناك؟... عبرنا الحديقة، تحــت وابل هائل مــن المطر. وصعدنا الســيارة، وشــغلت محركها، والأضواء، وماسحتي الزجاج... وبقيت إليزا صامتة. لم تشعل سيجارة، ولم تتظاهر بأنها حزينة، أيضا... فبقينا في مكاننا، مدة دقيقة واحدة، ربما... وخلال تلك الدقيقة، حدث شــيء غريب ومباغت... كانــت محطة جيين التي نعتقد أنها في جيين، هناك أمام السياج... وكانت ساعة المحطــة الكبيرة المثبتة فوق المدخل تشــير إلى الســابعة، ما يعني أنه كان أمامنا متســع ســاعة أخرى، ينبغي إنفاقها في الانتظار... (وقت. يخطو بضع خطوات ، فيقترب من النافذة... ثم يلتفت إلى الوراء بعد ذلك، ويعود على أعقابه). كان ثمة خليط غيــر متجانس من جميع الأجناس والأشــياء على قارعة الطريق المبلطة... أشــباح تحمل حقائبها، وهيئات سائقين، وسيارات تاكسي، وأضواء فنادق، وصخب حافلات تخترق برك الماء... قلت لإليزا: «تعالي ندخل إلى مقهى». دخلنا، وطلبنا مشروبا لم



أعد أذكر ما هو، ورويت لها أحداث ذكرى تعود إلى ثلاثين سنة، وقعت في تلك المحطة. قالت معلقة، بعد ذلك: «أنا لا أتحمل أجواء المحطات»... اتفقنا سوية على أن ذلك الإحساس الذي يشعر به المرء، إنما هو شعور ناجم عن تأثير المساء والتواجد بالضاحية... وبينما كنا نتحادث، كانت عقارب الساعة الكبيرة قد دارت على نفسها، فانصرمت الساعة التي كان عليها إنفاقها في الانتظار... عبرنا الشارع، بعدما ترجلنا من السيارة، واتجهنا بخطى سريعة نحو شباك التذاكر... بعدها، ولجنا إلى الرصيف، فانطلقت صافرة القطار، لتصعد إليزا العربة الأولى... كان هناك صخب ينبعث من صرير الأبواب، ومن صليل الحديد المحتك مع بعضه... ثم إذا بالقطار ينطلق. رأيتها تختفي وسط القرية، ورأت هي من نافذتها القرية تتحلل، ثم تختفي. والمحطة كذلك تتحلل، ثم تختفي... أطفأت محرك السيارة، والأضواء، وعدنا على أعقابنا إلى البيت، ونحن نجري وسط المطر...

(صمت).

أليكس (إلى بيير) : أتدري ما السبب الذي جعلني لا أتعاطى الكتابة أبدا؟... بسبب هذا، تحديدا... هذا النوع من السرود... ثمة فراغ دائم في هذا الحد من



الصفحة المعتمدة في السـرد... (إلى إليزا). أنت انصرفت، فبقينا نحن الأربعة هنا، جالسين وسط هذه الحيطان الأربعة... بقيت أنا هنا، في نفس المكان، لا أراوحه... وبعد ذلك، حدث شيء غريب أيضا، غريب جدا... كنت أجلس بالمقعد الخلفي من سيارة الرينو ٥٠٤، وأنت كنت يا ناثان هناك، في المقعد الأمامي، تقود السيارة... ورفعت من درجة سرعة ماسحتي الزجاج... وأذكر جيدا بأن هذا أحدث بعض الصخب، بسبب تآكل جلدة الكاوتشوك لماسحتي الزجاج... عبرنا دامبيير، فوضعت شريطا موسيقيا هو المقطوعة الخامسة لشوبرت... ثم استدرت برأسك نحوي، وسألتني هل درجة الصوت مرتفعة فوق المستوى المناسب، فأجبتك: «لا، لا... لا تغير من مستوى الصوت... إياك أن تغير شيئا!». ولم تغير أنت شيئا. قلبت رأسي بعدها، فرأيت أشجارا، وأضواء تتماوج، وقد طفت فوق برك المياه، وخيوط المطر المنكسرة على زجاج السيارة، ونظرات ناثان المنعكسة على المرآة، نظراته الباسمة بالذات، ورأيت الليل... الليل والضباب... وكنت ـ كيف أقول؟! ـ خفيفا، وبلا وزن يذكر، وأنا جالس على المقعد الخلفي، واثقا ومحميا وشعور بالرضا والطمأنينة يمتلكني،



بكيفية عصية عن الوصف... (وقت). هذه بالضبط هي الكتابة، إنها غوص في المناطق التي عادة ما لا نغوص فيها... ومهما نفعل، ومهما ننجز فوق الصفحة التي تكون فارغة سلفا، فإن ثمة عودة للمغامرة ونهاية لها... لقد كنت في سن العشرين، أتصور بأن مؤلفي الأدبي الذي سيبلغ سبعة أجزاء من الورق الإيماني الرقيق، سيضم عالم العمالقة الذين سيكسرون كل شيء، وسترفعهم الأمواج العاتية إلى عنان السماء، ليتلقفهم ما لست أدري من احتداد وهياج... كنت أتخيلهم كائنات فوضوية صاخبة وضاجة، كائنات يمكن أن تكون مكنسة لشفط العالم، بكل ما تملكه من عبقرية وقوة وقدرة على الإنهاك... هذا النوع من الوميض البراق كان يجتذبني، وأنا في العشرين من عمري... وعوض أن أقوم بذلك، انجرفت مع تيار الحياة اليومية، وملت مع الجرح الصغير لمركز الكون، ومع مجرى الشهوات واللذائذ التي لا تنتهي، ومع الخطوات التي لا تنتهي، والسلوك الذي لا فائدة ترجى من ورائه... أي مع ما يسمى بمتاهة السبل العدمية!... ومع الرقة والحنان كذلك... الرقة والحنان اللذين جمداني... (وقت). وسليقة اللحم الشهية، التي أعدتها لنا إديث، تلك السليقة التي

سـأرش عليها كل البهارات الرائقة والحيوية، التي توجد بالمطبخ!

إديث : حاول، إن شئت!

أليكس : سترين!

(صمت).

إديث : لقد اتصلت بجان قبل قليل، عبر التلفون. إنه سيأتي.

أليكس : السيد تسي تسي سيأتي ليقتسم معنا طعام العشاء؟

إديث : السيد تسي تسي سيأتي للمبيت... إنه لن يحل بيننا، قبل منتصف الليل.

بيير : «في مساء غاب عنه ضوء القمر، كنا زوجين زوجين...».

جوليين : هذا يكفي، يا بيير. أرجوك، كف عن هذا، ولو لمرة واحدة.

أليكس : هيا، إلى المائدة!

إليزا : أحان الوقت؟

أليكس : من الأفضل أن تقولي: وأخيرا، حان الوقت!

إظلام.



أخُوةٌ علَى شَفا الانْفجـار
دراسة في مسرحية: أحادَيث ما بعد مراسم دفن

١) توطئة:

كُتبَتْ مسـرحية: «أحاديث ما بعد مراسـم دفن» لأول مرة ما بين سنة ٨٣ و١٩٨٤، ثم قُدمت على رُكح مسـرح باري فيلييت (Paris-Villette) سـنة ١٩٨٧؛ وهـي بهذا تنتمي زمنيا إلى مرحلة البدايات، أي الفترة التي ظلت ياسـمينا رضـا أثناءها تتلمس الطريق بهدوء، كـي تتحرر بذلك من قيود مهنـة التمثيل الضاغطة عليهـا ماديا ومعنويا، قصـد الالتحاق بمصاف محترفـي الأدب، هذه الأُكْرة التي ظل قلبها يهفو إليها، وخيالها يتشـوف نحوها، لعل ذلك يحـرر كوامنها من ضنك التكرار والاجترار المفروضيّن عليها بعمليات التشـخيص البحتة، فيدنو بها ذلك أكثر من دوائر التجدد الإبداعـي التي حلمت بالانضمام إلى نطاقها، منذ أن كانت فتاة مراهقة. وبهذا، فإن «أحاديث ما بعد مراسم دفن»، هو النص المسرحي الذي كرس ياسـمينا رضا كاتبة، وفتح لها آفاق الشهرة والانتشار، على الأقل ببلدها، في بداية المشوار.

وتقدم مسرحية «أحاديث ما بعد مراسم دفن»، باعتبارها نصا أدبيا معدا للمسرح، حبكة بسيطة تنشأ على خلفية مراسم دفن، تجمع لها نفرٌ صغير



يتألف من ست شخصيات، تنتمي أغلبها من قريب أو بعيد، إلى عائلة الأب الفقيد. ففي ضيعة عائلية بناحية لواري (Loiret) الفرنسية، لا تسمها أي مؤثثات ولا مشيرات واقعية، تلتقي ست شخصيات متفاوتة الأعمار (ثلاثة ذكور وثلاث نسوة)، هي الأخ البكر ناثان (٤٨ سنة)، والأخت الوسطى إديث (٤٥ سـنة)، والأخ الأصغر (٤٣ سـنة)؛ إلى جانب الخال بيير (٦٥ سنة)، وزوجته جولييت (٥٤ سـنة)، ثم أخيرا إليزا (٣٥ سـنة)، وهي امرأة عازب ارتبط معها أليكس في وقت سـابق ضمن رابـط حب جمع بينهما، لكنها تخلت عنه فيما بعد، فهجرته، ثم بقيت شديدة التعلق مع ذلك بناثان.

تبدأ المسـرحية بوقوف الإخوة الثلاثة أمام القبر الذي ووُرِيَ فيه جثمان والدهم، سـيمون وينبيرغ، بينما يقف الخال وزوجته على مبعدة منهم، أما إليزا فتنتصـب خلف الجميع واقفة وقفة تنم عمـا يمور في دخيلتها من مشاعر الضيق والحرج، نتيجة حضورها مراسم الدفن من دون أن يدعوها أليكس ولا ناثان، وهو ما أبقاها مترددة وحائرة بشأن البقاء بجانب الأسرة لمواسـاتها في مصاب الفقد، أو العودة من حيـث أتت، من دون تعريض نفسها للمزيد من الحرج، خاصة مع أليكس.

وقبل أن ينفك الجمع، يُخْرِج ناثان ورقة من جيبه، ويشـرع في قراءة نص رسـالة كان والده كتبها سـنة ١٩٢٨، وهو في سـن العشرين، وخصه بها وحـده باعتباره الابن البكر المفضل لديه، حتى لما كان هذا مجرد اسـم يسكن خيال الوالد الشاب وحسب، وفيها يتمنى أن يطيل الله عمره، حتى يصير ذلك الخيال حقيقة في المسـتقبل. في هذه الرسالة، يحكي الوالد باقتضاب ورمزية محنة طفولته وشبابه، فنعلم منها أنه عاش قساوة اليتم



بعد الحرب العالمية، وظل يكافح ليبني نفسه وأسرته.

بعد الدفن، تتوزع الشخصيات على بعض المشاغل والمشاوير العادية، فيذهب الخال بيير رفقة زوجته في جولة بناحية الحقول المجاورة للضيعة، وتركب إليزا سيارتها، وفي نيتها العودة من حيث أتت، بينما يبقى أليكس مع أخيه ناثان، جالسين بالمصطبة القريبة من البيت يتحدثان. وفي الوقت الذي يسأل فيه أليكس أخاه عما إذا كان هو الذي أخبر إليزا بخبر الوفاة، وقد احتدت نبرته في شكل احتجاج، على اعتبار أن مجيء هذه شكل له إرباكاً، تظهر أخته إديث، وتعترف بأنها هي من كان وراء ذلك. وفي تلك اللحظة المصطبغة بالتوتر، تنتصب إليزا مجددا واقفة بالقرب من الجميع، بعد أن عادت، وهي تتعلل بتعطل سيارتها، واضطرارها إلى انتظار ميكانيكي سيلتحق بها، ليصلح العُطّل.

بعودة إليزا إذن، تتصاعد نسبيا حدة الأحداث، لكن ناثان وأخته إديث والخال بيير يلعبون، كل واحد من جهته وبطريقته الخاصة، بعض الأدوار التي تروم الحد من درجة المواجهة بين أليكس وإليزا من جهة، وبين الأول وأخيه ناثان من جهة أخرى، سيما أن عودة إليزا شكل ما يمكن تسميته بدخول العنصر المربك على الخط (l’introduction de l’élèment perturbateur)، ومساهمته في خلخلة استقرار الأحداث، لكون إليزا ستحاول الالتفاف حول ناثان للاختلاء به، بحكم أنها ظلت تكتم في نفسها حبا شديدا لشخصه. ومع ذلك، سيحتال الأخ البكر في تعامله معها، حتى لا يقع في مواجهة مباشرة مع أليكس بسبب إليزا، فيؤدي ذلك إلى حدوث شرخ عاطفي، يخشى أن يتأصل بينهما على هامش مراسم دفن



الأب، خاصة أن أليكس عادة ما يشعر تجاه أخيه بعقدة الدونية والنقص، وهو ما يحاول ناثان دوما أن يحاربه بطريقته الخاصة، لكونه يحب أخاه الأصغر، ويعطف عليه.

وشيئا فشيئا، تهدأ فورة الأعصاب المتوفزة، ويرضى أليكس بقسمته ونصيبه، فينضم إلى الجمع الذي التأم شمله في صالون البيت، بفعل انطلاق جو عاصفي بالخارج. وهكذا يأخذ الجميع في السمر، وهم ينتظرون أن تنضج طبيخة العشاء، التي كان ناثان أحضر لوازمها، وساهمت النسوة الثلاث إلى جانبه في إعدادها؛ وبهذا تنتهي المسرحية نهاية «سعيدة».

٢) موت الأب والشعور باليُتم:

يشكل حادث دفن الأب الشرارة التي فجرت وقائع النص الحكائية، وأطرت خلفية تنامي الأحاديث بين شخصياته، باعتبار أن تبادل الحديث في النص، كما في أغلب النصوص المسرحية الأخرى، سواء لدى ياسمينا رضا أو غيرها، هو بمثابة «الحدث» المركزي في المسرح، لأن فعل التصرف في الكلام (التحدث) «يعد دائما ضمن المسرح. مثلما يقول أحد النقاد المعاصرين[1]. نوعا من السلوك/الفعل، الذي يكون أكبر بكثير مما يحصل في الحياة اليومية الواقعية».

إن موت الأب سيمون وينبيرغ، والوفاء لروح وصيته التي طالب فيها بأن

(١) باتريك بافيس (Patrick Paves): معجم مصطلحات المسرح (Dictionnaire du téatre)، ص: ١٢٨، المنشورات الاجتماعية، باريس، ١٩٨٠، بالفرنسية.

يدفن في مكان خاص به في الضيعة المفتوحة على الغابة، يعتبران بمثابة المناسبة التي فرضت على جميع الأبناء الموزعين على مصائرهم اليومية في المدينة، بأن يلتئموا بالضيعة، مثلما كانت هذه مناسـبة لتحفيز الخال بيير وزوجته علـى المجيء كذلك للالتحاق بالأسـرة، وخلف ظهور إليزا المفاجئ، بعد انصرام عقد علاقتها مع أليكس، وإصرارها على الحضور للدفن، واغتنام هذه الفرصة لتحقيق مآربها الخاصة. وبهذا، يتحول الدفن إلـى محرك دينامي للأحـداث، لا يتوقف لحظة تواري التابوت الذي ضم جثمان الأب في حفرته، وإنما يسـتمر هذا التحفيز سـاري المفعول أثناء اللقاءات الثنائية أو الثلاثية وأكثر، التي جمعت بين شخصيات المسرحية، سـواء في مصطبة البيت أو داخـل الصالون. وبذلك، يلعب الأب الغائب/ الحاضر في المسرحية، دورا مهما في بناء النص، رغم كونه لم يذكر أبدا كشخصية أساسية من شخصيات المسرحية، ولم يظهر في أي مشهد من مشاهدها التسعة، اللهم إذا استثنينا أقوال بعض الشخصيات، التي تتوهم رؤيته، كإديث التي تكاشـف جوليين وإليزا مثلا بمـا تهيأ لها، لما قالت: «مـر بخيالي هذا الصباح، أثناء الدفن، وهذه ذكرى تسـتبد بي اليوم، أنه ظهر، ولبد خلف شـجرة... بقي وقتا قليلا هناك وهو منعزل، بينما عيناه لا تفارقاني...»[٢].

وبإمـكان المرء أن يسـاير وهم إديث إلى أبعد حد، ويقول إن شـبح الأب

---

(٢) أحاديث ما بعد مراسم دفن، ياسمينا رضا، ص: ٦٦، اعتمادا على المرجع الفرنسي.

الدفيــن يظهر فعلا خلف مجموعة من الأحداث الأخرى، لا ليتوارى خِفية وراء الأشجار وحســب، وإنما ليفعل فيها، ويوجهها حسب مشيئته وهواه، مثلما حصل مع محرك ســيارة إليزا الذي تعطل بكيفية ملغزة، وكأنما هو «دبر أمره من السماء، ليتلاعب قليلا بالمحرك» (نفسه، ص ٦٦)، ويسهم بذلك فــي تقليص الفجوة بين إليزا وابنه المفضــل ناثان، بصرف النظر عمــا يمكن أن يشــعر به أليكس. ثم إن شــبح الأب لا ينفــك أيضا يلازم هذا الابن الأخير، ويكويه بنيران الأســئلة الوجودية الحارقة، التي خلفها فيه الفقد والشــعور باليتم، حين يقف مثلا على قبره في المشهد الرابع، مــرددا : «اســمعني يا أبي. أنــت مضطر إلى أن تســمعني، لأن منخاريك مليئــان بالتراب، ولا تســتطيع أن تصيح، أو تزعــق. الآن، أنا من يصيح، ويزعق لوحده، ولن أتوقف عن الزعيق ولا الصياح...»(ص ٥٣).

وإذا كانــت هناك من شــخصية تحس باليتم أكثر مــن غيرها في النص، فهي أليكس بالذات الذي جعله موت الأب، ودفنه في ذلك المكان الرهيب والموحش، يعيش اضطرابا نفسيا فجر فيه مجموعة من الذكريات الأليمة، والأســئلة المربكة. ولا غرو في ذلك، لأن أليكس هو الشخصية التي وقع عليها اختيار الكاتبة بشكل من الأشكال، كي تحمل وزر «البطولة» في هذه المســرحية، وتتلظى بدينامية أحداثها، إن صح لنــا أن نتحدث فيها عن أحــداث. لذلك، يقتضي منا الحديث عن أليكس، وقفة تروم رصد علاقته مع والده من جهة، ومع ناثان وإديث وإليزا، من جهة أخرى.



٣) تداعيات وأشجان مسعورة:

خلـف موت الأب في نفسية أليكس، مجموعة من الذكريات والأشجان التي يؤطرها الشعور المزدوج باليتم والحزن، وتؤججها الرغبة الدفينة في «الانتقام». فأليكس شخصية مضطربة يطبعها تقلب المزاج، وتعاني داخل الأسرة من الإحساس بالدونية أمام الشقيق الأكبر ناثان، بسبب فارق السن بينهما، ومجموعة من مظاهر الحظوة التي يحظى بها هذا. لذلك، تمتلئ نفسية أليكس إزاء الأخ الأكبر بمشاعر متناقضة، تكشف تارة عن الحب والإعجاب والتقدير لأخيه، وتارة أخرى عن الحقد والحسد والغضب منه. فناثان يمثل رغما عنه، الشخصية المتكاملة التي تقع على النقيض من أخيها الأصغر، بسبب قربه أولا من الوالد، أو بالأحرى رضا هذا عنه، واطمئنانه الكلي له، حتى قبل أن يولد[٣]، وبسبب نجاحه الباهر في كل ما يقوم به كذلك، وحديث الجميع عنه كشخصية محبوبة؛ وهذا هو الأمر الذي يجعله يبدو، في نظر أليكس، خصما لدودا. وفي نفس الآن حكما ودودا!

بالفعل، تقدم لنا الحوارات الموزعة على المسرحية، صورة ضافية عن طبيعة الأخوين اللدودين/الودودين، خاصة من جهة أليكس الذي يعد ناثان خصما له وحكما عليه في ذات الوقت، فيحس إزاءه بنوع من المشاعر المتناقضة، ما دام اعتبره ذات حين منافسا شرسا، ظل يسحقه ويغطي عليه، ولا يأبه لمشاعره؛ لكنه سرعان ما يتجاوز ذلك الموقف السلبي،

---

(٣) كما تشير إلى ذلك الرسالة التي قرأها ناثان، في بداية المسرحية.

لينظـــر إليه تارة أخـــرى نظرة فيها إجـــلال وتعظيم، فيضعـــه في مكانة عالية، بحكم نموذجيته وتكامل شـــخصيته. يقول عنه: «حينما كنت طفلا، كان لأبطالـــي جميعهم وجه ناثان، وملامحه. الســـندباد، ودارتانيون، وتوم ســـوير المفضل عنـــدي، كل هؤلاء كانوا ناثان... ناثان المتألق، والمشـــع، والنموذجـــي، والذي لا يقهـــر، وقدوتي من بين ســـائر النماذج الأخرى... (والقدوة) المتعفنة كذلك!» (نفسه، ص: ٧٢).

إن أحداث المسرحية تقدم ناثان على أنه شخصية ناجحة بكافة المقاييس، بينما تشـــير إلى أن أليكس يعيش مصير فشـــل دائم، ينجم إما عن تردده، أو اختياراته غير الصائبة باســـتمرار، بسبب تقلب مزاجه وعدم استقراره النفســـي، وهذا ما يجعله أقرب ما يكون إلى شـــخصية الأب بالذات، منه إلـــى ناثـــان. ولربما كان هذا هو الداعي الذي ظـــل يدفع هذا الأخير إلى الإعجاب بابنه البكر، الذي رأى أنه لا يشـــبهه، وإنما يتفوق عليه درجات، ويحقق ما لم يستطع أن يحققه هو ولا أخوه الأصغر أليكس.

ففي مجال الموســـيقى مثلا، يبدو أليكس والأب مغرمين بالعزف ســـوية، لكن أيا منهما لم يتمكن في يوم ما من النجاح في هذا، وبالأحرى أن يصلا إلى ما وصل إليه ناثان. فأليكس يشـــير في معرض تذكر طفولته وشبابه، أنه حاول تعلم العزف على ناي خاص يسمى الكينا، وهو مزمار: «كان نايا مصنوعا من شجرة الكينا... نوع من البامبو المجوف، وبه ثقب... اشتريته في المترو. حصل ذلك أثناء الفترة التي عشت فيها الأجواء المتصلة بجبال الأنديز، وأنا ألازم وضع قلنسوة اللاما» (ص ٧٣، نفسه)؛ ومع ذلك، يعترف أليكـــس للجميع بأنه لم يكـــن يتقن العزف عليه بالمرة. يقول: «أنا لم أفلح



في إخراج أي صوت بالكل، من ذلك الناي!» (ص ٧٣، نفسه). كان يتظاهر بالعزف فحسب، بعد أن يُشغل أسطوانة العازفين البوليفيين، فيبدو أمام المرآة وكأنه العازف، بعد أن يكون ارتدى سترة البونشو الحمراء. هذا تقريبا هو ما كان يفعله والده، الذي يسير أكبر الأجواق الأوركسترالية في العالم في حجرة النوم، وهو يرتدي منامته، بعد تشغيل الكراموفون ووضع إحدى أسطوانات الموسيقى الكلاسيكية عليه!

إلى جانب هذا كله، تبدو شخصية أليكس مسكونة بذاكرة جريحة، تتكوكب على صفحتها مجموعة من الأثلام القديمة، التي تمتد إلى ماض لا يرضى عنه، لأنه ماض مسكون بالضعف والهشاشة والقصور والغبن. لهذا تتفجر هذه الذاكرة فجأة، بعد حادث موت الأب ودفنه في مكان يراه موحشا وكئيبا وغير لائق بالدفن، فتتشكل على صورة احتجاجات مطبوعة بنبرة تشي بالمكبوت والدفين، لا تسلم منها أية شخصية من شخصيات المسرحية على الإطلاق، سواء منها أخواه ناثان وإديث، أو الخال بيير، أو زوجته جولييت، أو إليزا تحديدا. ففي المشهد الرابع من المسرحية، يقف أليكس على قبر والده، وهو يرفع عقيرته بالصياح والصراخ، بعد أن بلغ به الهياج والتوتر حالة أقرب إلى البكاء الهستيري، فيقول بأعلى صوته: «اسمعني يا والدي. أنت مضطر لأن تسمعني اليوم، لأن منخاريك مليئان بالتراب، ولا تستطيع أن تصيح، أو تزعق. الآن، أنا من يصيح، ويزعق لوحده، ولن أتوقف عن الزعيق ولا الصياح. حين أنظر إلى نفسي، أشعر بأني عجوز صغير. أزعق، وأهرش ككُليب، وأحس بأن شيئا ما ينخسني، هنا، في منطقة الشفتين. في الثانية عشرة صفعتني، لأني كنت ألتهم فخذ

دجاجة، وأنا أشــد عليه بيد واحدة. صفعتني من غير أي تحذير مســبق، ودون أن تقول لي حتى: اســتعمل كلتا يديك في الأكل. وإنما صفعتني بلا تحذير. لم يتذمر أحد، ولم يعترض. صعدت إلى غرفتي مباشرة، وأخذت في البكاء، مثل أي غبي»، (ص: ٥٤/٥٣، نفسه).

في تلك الفترة التي يحكي عنها أليكس، وهي مرحلة المراهقة، كان يتمنى لوالــده الموت من موقع الضعف والهشاشــة والرغبة في الانتقام، فإذا به الآن بعــد أن مات، ودفن في مــكان كئيب بالحديقة المفتوحة على الغاب، يقف على قبره، ويجهش في البكاء كطفل صغير، وقد شــغلته فكرة واحدة وحســب، أسر بها إلى خاله بيير: ترى، هل سيتسنى له أن يرى الوالد مرة أخــرى، في حياة جديدة؟ يقول للخال مبررا هذه الرغبة: «أتدري ما الذي لا يقبل العقل أن يســتوعبه؟!... هو أني أرغب في التماس الصفح منه... حيــن كان مريضــا، كنت آتي للجلوس على حافة الســرير حيث ينام، وأنا عاجز عن إيجاد الكلمات المناســبة لمواساته... وفي يوم من الأيام، أردت وضع يده بين يدي، فتحرك ليسوي إما من الغطاء، وإما الشرشف تحته... لكنــي لم ألــح عليه... قال لي: «كيف حالك مع النقد؟ هل كل شــيء على ما يرام؟»... قلت: «نعم...»، قــال: «أتقرأ كتبا جيدة؟»... ولكم كان صوته كئيبا!...» (ص: ٥٧، نفسه).

إن ما تســنح بإبرازه هذه المواقف الراديكالية في تفاعل أليكس مع نفسه أو غيره، هو هشاشــته واشــتداد حساســيته، الأمر الذي يدفع به إلى أن يعيش أكثر من حالة نفسية واحدة في ذات اللحظة، ويجعله بالتالي ينتقل من موقف إلى موقف آخر يقع على النقيض من سابقه، على العكس تماما

مـــن أخيه ناثان، الذي يبدو هادئا، وواثقا بنفســـه واختياراته، وقادرا على التأثير في المحيط الذي يتصل به.

٤) من الدفن إلى النبش:

إن الحكاية الرئيســـية التي تقدمها ياسمينا رضا في هذه المسرحية هي حكايـــة ابن، ظل يبحث عـــن نصيب ولو ضئيل من حب والده، بعد أن حُرم من قبل من حنان الأم المتوفاة قبل الأب؛ فبقي بفعل هذا الفقد المزدوج، «تائها» وســـط أخويه ناثان وإديث، لا يعثر لنفســـه عمـــا افتقده، حتى في تلـــك العلاقة العاطفية البديلة التي جمعته بإليـــزا، المرأة التي تنكرت له فيمـــا بعد، وقطعت حبل الســـرة الذي جمعها به. ففـــي ظل هذا الضياع، يحل موت الوالد فجأة، وتُعقَد مراســـم الدفن، ليستثير هذا كله في دخيلة أليكس الأحزان والأشـــجان، ويجعله يتولى النبش في ماضيه، والحفر بين طبقات ذاكرته بمزاج متقلب، يرفع من حدته الشعور بالفقد المزدوج تارة، والإحساس بالذنب وتقريع الضمير تارات أخرى.

هكذا يعـــود أليكس بالذاكرة إلى الوراء إذن، ليقـــف عند حدود مجموعة مـــن اللحظـــات التي ظلت ذكراهـــا تؤرقه، ســـواء في علاقته مـــع والده (ص ٥٣/٥٤/٥٥/٥٦/٥٧/٥٨ مـــن المشـــهد الرابع)، أو مـــع ناثان (ص: ٧٢/٧٣/٨٠/٨١ من المشهد السابع والثامن)، أو إليزا ذاتها (ص: ٥٩/٦٠ من المشـــهد الرابـــع وغيره). ففي جميع هذه المشـــاهد الحوارية، ينبش أليكس عميقا بين طبقات ذاكرته، كي يتسنى له ملء فجوات الفقد والفراغ التي يشـــعر بها، نتيجة وطـــأة الوحدة واليتم اللذين صـــارا يثقلان عليه.



وتزداد حدة هذه المخاوف والأشــجان دراماتيكية، حين يتصور حاله في المستقبل، وكيف ســيؤول عليه وضعه في الوجود، لو يفاجئه الموت ذات يــوم، فيختطف من بيــن يديه ناثان، ويتركه مكلوما بفقد الســند الوحيد المتبقي له في الحياة. يقول مكاشــفا خاله بيير بهذه الحقيقة: «لا يمكن أن يخطر ببالك مقدار الوحدة التي قد تحل بي، لو تعرض ناثان للموت... ربما هي قد تشــبه مشــاعر الوحدة التي يحس بها هو اليوم...»(ص: ٨١، نفسه).

وإلى جانب هذا، ينبغي أن نشــير فــي معرض هذا الحديث إلى أن عملية النبــش في الذاكرة، لا تقتصر على أليكس وحــده، في ظل علاقته بغيره من الشــخصيات الأخرى، وإنما هي عملية تتعداه لتطال أغلب شخصيات المسرحية، بما في ذلك الأخ ناثان نفسه، والأخت إديث، إلى جانب الخال بيير. ومن ثم، يمكننا القول بأن مراســم الدفن تعد بمثابة تعلة في حبكة النص، ما دامت لا تســتهدف غيــر الجمع بين شــخصيات، ظلت تعيش مصير الوحــدة والعزلة بعيدة عن بعضها البعض، إلى أن ســنح لها موت الأب بالاجتمــاع حول جثمانه الدفين، ليبدأ بدخيلــة كل واحدة منها نقر الذكرى المســتثار بحادثة الفقد، فتشــرع بذلك في النبش والتنقيب عن المخبــوء في قرار النفس، لتصدع به في طقس درامي أقرب ما يكون إلى طقس الاعتراف الكنسي، كي تخفف من آلام الذكريات الماضية التي باتت تنخس بوجعها الدواخل، وتقلصَ من درجات الوحدة والتقوقع حول الذات المكلومة.

هكذا تتكفأ أهم الشخصيات المسرحية على ذاتها إذن، وقد كسرها وقع



الذكرى الأليم على النفــس (خاصة أليكس وإديث بالذات)، وهي ذكريات حزينة مكث وشــمها محفورا على صفحة الدواخل، فتســتثار بغتة بعد أن يقع النبش بين طبقاتها. وشــيئا فشــيئا، تتصاعد لهجــة الحوار، وتحتد درجات الغليان المنذر بالانفجار ووقوع الكارثة. لكن ياسمينا رضا سرعان مــا تتدخل، فتخلق في مســار النــص بؤرا للتهدئة، تســتهدف من ورائها الانحراف بالشــخصيات نحو مشــارف التنفيس من احتداد مشــاعرها الملتهبــة، عوض الجنوح بها إلى مراتب تراجيدية قصوى، من شــأنها أن توقع التصادم الحاد بينها.

٥) آليات التنفيس والمخاتلة:

فــي الوقــت الذي تجنــح فيه «أحاديث ما بعد مراســم دفــن» إلى البُعد «التراجيدي»، ينشــأ بين حناياها بُعد آخر مضاد، يميل بالمســرحية نحو مشارف «الكوميدي»، فتقع بفعل ذلك عملية امتصاص غضب الشخصيات، وإبعاد المشهد بكيفية من الكيفيات عن الالتهاب، والاحتداد في المشاعر المفضي إلى الكارثة. ويتخذ هذا البعد المضاد في النص عدة تمظهرات، كما يبرز ضمن مجموعة من اللحظات الفاصلة من عمر الصراع الدرامي. ومن بيــن أهم هذه التمظهــرات إقحام موضوع لحظي وعابــر بين ثنايا موضوع مهم وحاسم، حين يتنامى الحوار المتشنج بين شخصيتين اثنتين، ويوشــك أن ينقلب إلى عنف كلامي، تصعب السيطرة عليه. ففي المشهد الثاني من النص مثلا، يتواجه أليكس مع أخيه ناثان مواجهة كلامية حادة، علــى خلفية حضور إليزا مراســم الدفن. وبينما تعلــو لهجة أليكس فوق نبــرة أخيه الهادئة، وتنذر بالاحتداد والعنف، تتدخل أختهما إديث لتحرف

الموضوع، أو لتقلص على الأقل من حدة توتره، عارضة عليهما استعدادها لصنع القهوة. تقول المسرحية:

أليكس : هل غادَرَتْ؟

ناثان : لا أعرف.

أليكس : من أخبرها؟

ناثان : لا أعرف...

أليكس : أنت.

ناثان : لا.

(تظهر إديث).

إديث : أنا... أنا من أخبرها.

أليكس : وطلبت منها أن تأتي؟

إديث : لا. (برهة صمت). وأي أهمية في ذلك؟

أليكس : وهل غادرت؟

إديث : لا.

أليكس : اطلبي منها أن ترحل.

إديث : كف عن هذا...

أليكس : اطلبي منها أن ترحل، من فضلك.

إديث : هل تريدان أن أعد لكما القهوة؟

أليكس : في هذا السلوك الذي صدر منها بذاءة!

إديث : اسمع يا أليكس، ألا ترى بأن اللحظة غير مناسبة لمثل هذا...

ناثان : دعيه...

إديث : لعلمك فقط، هما يريان بعضهما، وسبق لها حتى أن جاءت هنا، دون أن تعلم أنت بذلك.

أليكس : وماذا في ذلك؟

إديث : أريد أن أقول لك من خلاله، بأن من غير العادي أن لا تكون هنا، في هذه المناسبة...

أليكس : هــل معنى هذا إنك مــا أن تتعرفي على أحدهم، حتــى تحضري إلى جواره مراســم دفــن فرد من عائلته؟! صدقيني. إذا كنت بهذا الشكل، فستقضين العمر كله يا مســكينة، في حضور عمليات الدفن المتواصلة!

ناثان : هل ستعدين لنا القهوة، يا إديث؟

إديث : حاضر...

يطفو موضوع صنع القهوة على سطح هذا المشهد مرتين، لينتشل الإخوة



مـــن مواجهة حقيقية، مرة حين تقع شـــبه مشاكســـة كلاميـــة بين أليكس وناثـــان، وأخرى حين تنمو شـــرارة الخصام بين أليكـــس وأخته إديث. في اللحظـــة الأولى تقترح إديـــث صنع القهوة، أما فـــي الثانية فيتدخل ناثان ليطلب منها ذلك، بعد أن يذكرها بما اقترحته عليهما. ولا يتوقف موضوع صنع القهوة عند هذا الحد، وإنما يستمر في الظهور على مسافة المشهد برمتـــه، إلى أن يصبح في ذاته موضوع تنازع وخلاف، حين ينتفض أليكس المسكون بمشـــاعر الدونية في وجه أخته ناثان، ليؤكد لها بأنه قادر على صنع القهوة وغير القهوة، ما دام يتصرف مستقلا بنفسه في الحياة. تقول إديث معلقة على ما صنعه أخوها:

إديث : هـــذه هي المرة الوحيدة التـــي أراك فيها تصنع القهوة.

أليكس : وكيف أتصرف في نظرك، في حياتي الخاصة؟

إديث : أنـــا لم أقل بأنك لا تعرف أن تتصرف. أنت تقرأ دائما كل ما يقال بكيفية سيئة.

أليكس : أنا لم أقرأ كلامك بشـــكل ســـيئ، وإلا ماذا قلت؟ إنما تبدين فقط، كمـــن يعتبر بأن معرفتي بإعداد القهـــوة ضرب مـــن الإلهام، في حيـــن أن أي غبي بمســـتطاعه صنع القهوة، لأن هـــذا ليس على أي حال إنجازا لافتا للنظر!... ثم إنك إلى جانب هذا، ســـبق أن طرحت عليّ، ونحن في المطبخ، السؤال

ذاته حول ما إذا كنت أعرف أن أعد القهوة!

إديث (ذاهلة) : أنا لم أسألك حول ما إذا كنت تعرف، وإنما حول ما إذا كنت تريد مني المساعدة.

أليكس : الأمر سيان.

ناثان (بينما ينتهي أليكس من صب القهوة في الفناجين): قهوتك مجرد...!

(أليكس يتذوق السائل من فنجانه، ثم يعيد وضعه، وقد بدت على وجهه علامة القرف).

يلاحظ مما سبق بأن أليكس يستعمل خطابا مفعما بالاحتداد، يهيمن عليه انفعاله وارتباكه وقلقه في الحياة، وهو ما يسهم في تصعيد اللهجة الحوارية، والدفع بالحوار إلى مشارف الانفجار الدرامي. لكن شخصية ثالثة (إديث أو ناثان) سرعان ما تتدخل، للالتفاف على موضوع سوء التفاهم، والحيلولة دون تضخم وتيرة الخلاف، مقترحة التحدث في شيء بسيط أو مبتذل: القهوة.

إن تقنية الالتفاف على ما هو درامي، وتحويله إلى موضوعة مبتذلة قد تستثير الضحك، نجدها متناثرة هنا وهناك في تضاريس النص المسرحي، وتعتمد من قبل الكاتبة عن سبق إصرار، للحيلولة دون جنوح النص المسرحي إلى مدارج المأساوي. ففي المشهد السادس مثلا، نعثر على هذه التقنية الاحتيالية في بداية المشهد ونهايته كذلك، مثلما نقف عليها بشكل واضح في المشهد الثامن أيضا، حين يعود ناثان من المحل



التجــاري، مثقلا بحمولة كبيرة من الخضار لإعداد طبيخة العشــاء، وهو ما ســاهم في تحويل جو المأتم الذي نزل بثقله على جميع الشــخصيات، وطوقها بمشــاعر مختلفة دفعت بها إلى الاحتداد ووشك الاصطدام فيما بينها، إلى جو عائلي بسيط وأقرب في طقسه إلى السلوك اليومي المعتاد، دفع بالجميع تقريبا إلى الالتفاف حول المائدة، والمشــاركة في تقشــير الخضار، والتحدث عن أشــياء «مبتذلة». ومن ثم، ساهم ذلك في تلطيف الأجواء والخطابات، وقضى على عنف اللهجة التصعيدية حتى لدى أليكس بالذات.

ففي اللحظة التي تتصاعد فيها لهجة شخصية من شخصيات المسرحية، ويكشــف ذلك منها على قرب انفجار الوضع، يتدخــل «المبتذل» اليومي ليعــاود تثبيت الســكون، فيعم الهــدوء من جديد على الجميــع. إن تقنية خفض الاحتداد الدرامي، مثلما تجريها ياسمينا رضا في «أحاديث ما بعد مراسم دفن»، تقوم على عملية الانحراف بالخطاب الدرامي إلى الاهتمام بشــؤون اليومي المبتــذل، من قبيل صنع القهوة، وإعداد نقيعة أعشــاب، وتقشير الخضار، والخوض في الحديث عن أنواع الشراب، والمشاركة في أنواع الألعاب الجماعية بين أفراد الأسرة؛ وهو ما تقترحه شخصية ثالثة، عادة ما تريد من وراء ذلك فرض توقف التصعيد.

٦) على سبيل الختم:

لقد اســتطاعت ياسمينا رضا في «أحاديث ما بعد مراسم دفن» أن تطرح مشــكل الموت في أســرة، يعاني جميع أفرادها من وطأة الوحدة والعزلة



والضيـــاع؛ لكنها اجتنبت تقديم ذلك الموضوع من منظور تراجيدي ثقيل، بالاحتيال عليه وتقديمه من خلال سلســلة مــن اللحظات المتواترة، التي يســودها الاحتداد، المشاكســة ووشــك وقوع الخصام، وعــادة ما تنتهي بتبديــد حدة التوتر، والتخفيف من لهجة التصعيد. وبهذا الإجراء، ترفض ياسمينا رضا السقوط في الطرح التراجيدي «الرصين» لموضوعة الموت، الذي كان من شــأنه أن تقربها من التناول الدرامي المتعارف عليه. وبهذا، تكون الكاتبة قد اســتطاعت أن تنجو من ثقل المسرح المأساوي، لتتناول تلك الموضوعة بخفة وأناقة وحتى بشــكل أقــرب إلى «الابتذال»، جاعلة من الموت مجرد لحظة حيــاة مفعمة بالتناقضات والتوافقات، الخصومة والمصالحة، البكاء والضحك، الألم والمتعة. وبهذا الطرح، تمكنت ياسمينا رضا من أن تقدم مسرحية عميقة في طرحها البسيط، وأنيقة في أسلوبها غير المتأنق، وصريحة في واقعيتها الأقرب إلى حياة الناس.



رجل الصدفـة

L‘homme du hasard



الإهداء

إلى جان رضا وديدييه مارتيني المُلهمين الكبيرَين....

وإلى ذكرى مارتا أندراس كذلك.



عربة قطار.

رجل وامرأة...

كلاهما يحادث نفسه.

الرجل : مّر.

كل شيء مُر.

تجويف فمي مُر.

الزمن مُر، والأجسام مُرة وكذلك الأشياء الخاملة، التي تتكدس من حولي، ولم يستغرق عمرها غير لحظة التعاقد بشأنها، هي كذلك مرة.

الأشياء ليست شيئا.

صديقي يوري يعيش مع يابانية.

امرأة سطحية بشكل تام.

هو في الثامنة والستين، تضخمت بروستاته إلى أن بلغت خمسا وتسعين غراما؛ بينما هي في سن الأربعين وسطحية.

كل شيء مر.

الليل مر.



فـــي الليل، لا حب. أما النوم، فبالكاد يأتي، وقد لا يأتي...

قـــال لي جان بأن أحدهم كتب صفحات جميلة عن الأرق. يا للأخرق! في الخامسة صباحا، استيقظت الليلة الفارطة، لأتغوط.

ذلك بســـببه. هـــو من منع عني تنـــاول حبوب أولّ بّـــران في الفطور. والحصيلـــة، أني صرت أتغوط في الخامســـة صباحا. خلخل ذلك الأخرق توازني البيولوجي، بشـــكل تام. وبالتالي، فيم سيفيدني أن يكتب أحدهم، صفحات جميلة عن الأرق؟

يوري بالذات، ينام. إنه فتى دائما ما ينام.

كتابة السيرة شأن ممنوع.

ممنوع بشـــكل كلي كتابة أي سيرة، بعد موتي. هذا ما ينبغي أن أقوله للمحامي.

سيرة الكاتب عبث تام.

فمن يعرف شيئا ما عن أي حياة؟

ومن يمكنه أن يقول شيئا متماسكا عن أي حياة؟

ومن الذي يستطيع على العموم، أن يقول ولو شيئا قليلا ومتماسكا؟

أكتبتُ ما كنتُ أرغب في كتابته؟

لا، بالمطلق. كتبتُ ما كنتُ قادرا على كتابته، لا ما رغبتُ فيه.

نحن لا ننجز إلا ما نقوى دائما على إنجازه.

ثم، هل المؤلف الأدبي الذي هو إضافة نضيفها إلى العالم (وكل القوانيـــن الكبرى هي إجراء طَرْحي)، هــل هذا المؤلف شــيء آخر غير تكتــل تقريبي، وتوليفة من حدود متروكة للتدافع؟

أليست الحصيلة دائما هي الفشل؟

المؤلف الــذي يكون مؤلفُه مجهــولا، هو الذي لا يفشل دائما.

ومــع ذلــك، يتصدى جميــع أولئك الأغبيــاء إلى الحديث عن النوايا والمقاصد!

ولا أحــد من هؤلاء الأغبياء، الذيــن أنتجوا معنى ما كيفما اتفق، يســتطيع أن يقول لنا بأن كل شيء سقط من يده، وأن لا رقابة كانت له على الموضوع، وأن ما قصد إليه قصدا لم يعد يذكره بشــكل تام، بينمــا الذي تبقى له بعد كل ذلك، ما وصل إلى بر الأمان إلا بكيفية مُهَوشة.



وهؤلاء المســاكين الذين يتأملــون إضافاتهم إلى العالــم بعيــون تغضنــت حواجبها، هــؤلاء الذين يتعهدون العالم بالمعانــي؛ يخوضون في الحديث عن هذا كله في البرامج الأدبية!

وأنت؟ ألم تكن تفعل ربما، نفس ما يفعله هؤلاء؟

لا.

كيف، لا؟

لا. أنــا لم أذهــب إلى أي برنامج أدبــي، ولم تطأ قدماي عتبة أي استوديو، يقدم برامج أدبية.

أنت لم تفعل ذلك ســوى بنزعة مليئة بالغرور. في حين أنك ســافرت إلى الخارج يا شيخنا الصغير، لأجل أشياء مماثلة.

فالمحاضــرات مثلا أنتَ لم تقصــر في إعطائها. والحوارات، كم قدمت منها!

بينما الدعوات التي كنت بطلها، فحدث ولا حرج!

أما تغضين الحاجب للتأمل، فلا تحســدن غيرك بشأنه.

زدّ على ذلك، أنك متلبس بهذا، الآن.



الحاجب المتغضن، أنت متلبس به الآن.

موريس نيجار هو والدها الخرف.

إن ابنته تحتل الرتبة الســابعة والأربعين من أصل ثلاثة وثمانين، في سلسلة تحديات إيفلاينز.

طويلة القامة. تلك هي الفتاة! بينما كنتُ أعتقد بأن فرسان المراهنة لا يكونون غير قصيري القامة.

في سلسلة تحديات إيفلاينز...

ترى، ما العمل؟ وكيف سأتصرف؟

هل سأراه؟

وبكيفية غير مرتب لها سلفا، مثلما أوصاني جان؟

أن نلتقــي في مقهــى ما بالمدينة، وكأن شــيئا لم يكن مبيتا مــن قبل؟ ثم نتحدث عن المطر وأجواء الصحو والاعتدال؟

لكن، إذا هي قالت لي بأنه يبلغ الواحدة والخمسين، فمعنى ذلك أن عمره ضعف هذا.

ثم إن الاستمرار في التجاهل، وهذا أعرفه، هو من جهة أخرى خطأ.

الحاصــل، أن للوالد الحق في عــدم احتمال زواج

ابنته من عجوز.

تبا!

يقول جان إنه لطيف للغاية، بل وحتى مهم، عدا أنه يتحدث بصوت خافت.

بصوت خافت، بينما نحن منذ عقود وعقود نصرخ.

إن الرجل الذي يتكلم بصوت خافت، لا يمكنه أن يعد صهرا.

إن الرجل الذي يتحدث بصوت خافت، قد يدفعك عاجلا أم آجلا، إلى أن تثور إلى أقصى حد.

آه! كم أنت لا تعشقين ركوب الخيل يا صغيرتي ناتالي، مثلما تعشق ابنة موريس هذا! وإلا، كنتِ جئتني بفتى رياضي لطيف. فتى لطيف توردت منه الوجنتان، بفعل هواء الغابات النقي، وكنت أنا من سيُدربه.

أدربه؟ على ماذا أدربه؟

على كل شيء. على كل ما قد يجعل منه صهرا طيبا.

ومن باستطاعته أن يدرب فتى في الواحد

والخمسين من عمره، بمعنى السبعين؟

ويتحدث، إلى جانب هذا، بصوت خافت؟

لقــد أخطأ جان، حين أخبرنــي بأنه يتكلم بصوت خافت.

فتك بي فتكا.

فهــل ألتقي به في مقهى بالمدينــة، وأتعامل وكأن شيئا لم يكن مبيتا؟

إنما كيــف يكون التعامل بمظهر لا ينم عن شــيء مبيت؟

أولا، أنا لا أتناول البن بالمدينة.

ثــم إن هذه الفكرة هــي في حد ذاتهــا غير ذات قيمة.

فما العمل؟

أن أبدو مــرة أخرى بمظهر مــن لا يعرف. مظهر قبطان المركب التائه في عرض البحر؟

المرأة : ثمة دائمــا صورة تُعرض أمامــك، ينبغي التأمل فيها.

صورةٌ ترافقك طيلة الوقت الذي يستغرقه السفر.



... فــي ترامواي مدينة براغ... ســنة ١٩٦٤، ثمة رجل جالس بمحاذاة النافذة.

ينظر إلى الخارج.

له جبهة بارزة، وعينان حزينتان، ويبلغ الستين.

يضع يده على فمه، في وضعية من يفكر في سهوم، فيخفي بذلك نصف وجهه.

ينظر إلى الخارج.

فــي الخارج، ثمــة رجل يقف على الطــوار، ينظر إلــى الترامواي الذي يمر، وقد أدخل كلتا يديّه في جيبه.

من موضع تواجدهما، يمكن لنــا أن نعتقد بأنهما ينظــران إلى بعضهمــا. بينما ينكــر الرجلان في الحقيقة، وجود كليهما.

لا أحد منهما يبالي بتقاطع نظرات الآخر.

هما لا ينظران حتى باتجاه بعضهما.

ترى، مــاذا يرى كل منهما؟ حركة الزمن المعهودة؟ إنهمــا لا يريان غير هذا: الزمن الذي يمر بحركته المعهودة.



إنّ كان الإنسان مجرد رجل الصدفة، فما من داع يدعو إلى التركيز على هذه الصورة الخيالية.

ما من داع ثمة يستدعي التركيز على أي شيء.

صديقي سيرج مات.

والعالم الذي أراه، عالم لم يعد صديقي سيرج يعيش فيه، بالمرة.

في غرفته بالمستشفى، كانت هناك صورة لأمه، معلقة بمرآة.

صورة ملتقطة في كشك تصوير أتوماتيكي.

حمل معه أمه لتحميه. فعل ذلك وهو في سن السادسة والسبعين.

رجل ظل يوجه الناس ويقودهم طيلة حياته، وهو بنفسه جَد؛ رجل يمكن القول بأنه كان أكثر رجولة من الآخرين، يحمل معه أمه في الصورة، ويضعها على درج منضدة السرير.

ينبغي أن أفعل.

لكني لا أجرؤ.

ومع ذلك، ما الفائدة؟



كلا.

لو أني تجرأت على مفاتحتـــه من الآن، وإلى غاية وصولنا!

أنا لا أستطيع الانهماك في قراءة رجل الصدفة، في خضم الصمت، ومن دون إعطاء الانطباع بكيفية أو بأخرى، بأن هذا حدث بمجرد الصدفة.

إنْ أخْرجتُ من حقيبتي رجل الصدفة، فســيتعين علي الميــلان نحوه، ومفاتحته بالقــول: المعذرة، ســيد بارســكي؛ يتفق أن ألتقي بك، وأنا تحديدا منهمكة في قــراءة رجل الصدفة؛ بالطبع، لن تبلغ بي السماجة حد الاسترسال في قراءة هذا المؤلف أمامكم. عندها، سيحييني بلطف مشفوع بابتسامة صغيرة.

وبعد هذا، سيتوقف الحوار بيننا بصفة نهائية، لأن من غير الممكن للمرء أن يســمح لنفسه بالتحدث إلى الآخر، ببلاهة سافرة.

الرجل : على الجسر، يجري البحارة في كل اتجاه؛ بعضهم يصيح بأن القبطان على علم، والبعض الآخر يقول إن القبطان لا علم له؛ أما أنا فقد التحقت بقمرتي، وكان الصيني الصغير هناك، فقلت له: خذ النعارة.

هيا، أيها الصيني الصغيــر، أدر النعارة بين يدك، وهيج بصوتها أذني...

لن أكتب شيئا آخر بالمرة، بعد هذا.

القبطان سيكون آخر كتبي.

يوري يتواجد الآن تحديدا، ببوينس آيرس.

ســافر برفقة يابانيتــه للقيام برحلــة بحرية على متن الأنتراكتيك. أجل، إنه نوع الســفر الذي يقوم به أولئــك الذين طافوا حول العالم ســتة وثلاثين مرة، وشــارفوا على نهايتهــم. إذ ماذا يفضل لهم؟ البطاريق.

عصبيو المزاج هم نخبة الإنسانية.

يتحدث بصوت واهن.

لا، لا.

الســيدة ســيردا صــارت غضوبة وشرســة، أكثر فأكثر.

يقــول لي جــان إن جميع الناس لهم ســكرتيرات طبيعيات، بينما أنت لديك السيدة سيردا.

لدي السيدة سيردا، لأن السيدة سيردا سكرتيرتي



منذ عشرين سنة، يا صاح! ولأن ذلك أمر غير قابل للتعويض.

لديك السيدة سيردا التي لا تتقن حتى تشغيل الحاسوب.

تلك علامة جيدة! علامة جيدة، بالنسبة إليّ! من الحماقة أن أشتري ذلك الحاسوب.

كنا بخير، قبل اقتنائه. فما حاجتنا إلى شراء حاسوب؟

لا يمكن أن يكون المرء لطيفا وودودا، وهو بقامة كتلك ورأس له ذلك الحجم كله، مثل قامتها ورأسها بالذات.

إن المسكينة تعاني من عدة عقد.

لديها بالطبع عقد نفسية، لكنها ليست أول امرأة دميمة.

مرير تجويف فمي.

أو أنني صرت أنا بالذات مريرا، بكوني أخوض في تأمل هذه النفسية المطبوعة بالمرارة؟

الإحساس بالشيخوخة مرير.



أجـل، كـم هو مريـر أن يشـعر المـرء بالتقلص والانكماش.

أنـا لم أكتب بكيفية مريـرة. لا، لا. أبدا، لم أكتب بمرارة.

ومن غير شك، لن أكتب بعد اليوم، أبداً.

قبطان السفينة التائهة سيكون آخر مؤلفاتي.

قبطان السفينة التائهة كتاب أبيض ورئيسي، يشبه نموذج الإنسان الذي ما زلت أصبو إليه.

المرأة : صديقي سيرج لم يكن يحب مؤلفاتك.

كان هذا هو الخلاف الوحيد بيننا.

لم يكن يحب جملك القصيرة، ولا تكرارك.

ويؤاخذك على الرؤية التي كونتها عن العالم.

سلبية، كان يقول.

لا، ليست سلبية بالكل.

أنا لم أر أنك تحمل نظرة سلبية عن العالم أبدا، يا سيد بارسكي. على العكس.

ومع هذا، يا للصدفة! يا لهذه الصدفة، التي جعلتك تجلس أمامي، وسط هذه العربة!

إن سيرج الذي لا يحب كتبك، ولا يحبك من خلال كتبك، قال إن حظك الأكبر يكمن في كونك عرفت كيف تجعلني أحبك.

قال إنه حين قرأ لك، إنما فعل ذلك لمطاردة السر الخفي الذي جعلني أحبك. ونفس الحال بالنسبة إلي، إنما هذا لن أبوح به إليك أبدا؛ فقد استمعت، وأعدت الاستماع إلى أوبريت أورلاندو جيبونز Orlando Gibbons، التي طالما تحدثت عنها من غير انقطاع.

ما جذبني إليك في المقام الأول، هو قربك. وأكاد أقول «حبك»، إنما هذا ليس هو اللفظ المعبر، ليس هو اللفظ المعبر بالكل. من الموسيقى، هو «التصاقك» بالموسيقى، وكأن هذا ظل بمثابة مفتاح، أو ظل غيابا لمفتاح الأشياء التي تتواجد بتلك المؤلفات.

وكأن الموسيقى في العالم هي أكثر ما كان يغيب في هذا العالم.

وأنك ما كنت إلا تبحث عن ذلك منذ البدء، بحكم ولعك بالأبدية.

إن رغباتي كانت أكبر مما آلت إليه الأمور دائما.



لا شـــيء كان في مســـتوى الرغبة، أبدا. لا. ولستُ أعلم، مثلما ترى، لماذا نقوى على عشق أمور كثيرة، كــي لا يؤول بنا المطاف في النهاية إلا إلى تحقيق القليل جدا من ذلك، فحسب؟!

لمــاذا تقع الرغبة في أعلى الســلم، مقارنة مع ما تؤول إليه فيما بعد؟

لقد تحدثت أنت عن هذا يا بارســكي، في مؤلفك الذي يحمل عنــوان: عابر مثل آخر، حيث انتابتك الحيــرة والقلــق بشــأن الدين، فتخوفــت من أن يصبح الدين نفســه، على غرار ما يقع مع الأشياء المعروفة، أدنى من الرغبة التي تقود إليه.

لنعــد، أيها الســيد العزيز والدعي بارســكي، إلى الواقع الملموس، ولتجبني بصراحة: هل ســتكون أنت أدنى من رغبتي؟ أنت بالذات، بحذائك الملمع بكيفية جيدة، وأظافرك الأرســتقراطية، وأنانيتك التي تنتمــي إلى القرون الوســطى. وإلا أخرجت كتاب «رجل الصدفة» من حقيبتي من جهة أخرى، من غير أن أتلفظ بشــيء. وإلا غصت في القراءة، من دون رفع العينين، مكتفية بالنظر إلى النافذة بين الفينة والفينة، وكأني أتتبع خيط فكرة هاربة...



لقد قضيت معك حياتي، يا سيد بارسكي.

أريد أن أقول بالأحرى، إني قضيت السنوات القليلة الماضية من حياتي معك. لكن، ما قضيته معك هو على أي حـــال، حياتي كلها، لأني كـــي ألتحق بك، وأصل بالقرب منـــك، مثلما أعتقد أني فعلت، كان ينبغـــي لـــي أن أبلغ من العمر ما بلغتـــه اليوم، وأن أعيش الأمور مثلما عشتها من قبل، وفهمتها.

لكي ألتحق بك من خلال السبل الواضحة بإفراط، كان علي أن أتمرس جيدا على أن أحيا الحياة، كما حييتها وقتئذ.

هذا ما أعتقده.

لطالمـــا كنت منشـــدة إلى هؤلاء الذيـــن لم يكونوا يحبون العالم، ويعانون بشكل دائم.

كان يبدو لي بأن اليائسين هم وحدهم المخلوقات الأشد عمقا، وهم وحدهم الجذابون في الحقيقة.

لو أني كنت في الحقيقـــة صادقة وصريحة، لقلت إني كنت أجدهم أسمى مرتبة وأعلى.

ولطالما اعتبرت نفســـي أقل أهمية، حتى لا أقول ذات مزايا نادرة، لأني كنت أحب الحياة ببساطة.



أما أنت، فتقول إنك لا تحب أي شيء، وتشتكي من كل شـــيء، لكنني أرى في سورة غضبك، وفي فورة انتفاضتــك الصاخبة، الحياة بالــذات. ومن غير رغبة في إغاظتك، أقول إني أرى الفرح كذلك.

أنا أتحدث إليك في الســر. وأقــول لك كل ما لن أقوله لك أبدا.

كيف أفاتحك بالعبارات اللائقة بلحظتنا العمرية، وأنا وأنت نسير معا في اتجاه النهاية؟

أأقرأ من غير كلام؟

وهل ستلاحظ أنت هذا؟

ثم هل ألقيت أنت من قبل، أية نظرة نحوي؟

لقد شــبه لي، حين التفت إلى ناحيتك، بأنك كنت تنظــر إلي، وتتأملني، ولما قــررت أن أفعل مثلك، اتضح لي بأنك بعيد.

الرجل : أكره الكيفية التي تحــدث إلي بها إيلي عن رجل الصدفة.

أكره ذلك إلى حد لم أعد أحتمل معه رؤيته.

أنا أجتر الكلام. أجل، وماذا بعد؟



أجتر. أجل. بالطبع، أجتر.

ثـم إني لم أكن أفعل في الأصل، غير هذا. وإلا، ما الذي ينبغي لي أن أفعله، غير هذا؟

في الواقع، أنت يا صغيري إيلي لم تسـتعمل حتى فعل «أجتر».

لو اسـتعملته، لشـعرت بنبرة مألوفة ومسـتحبة، لأحسست بالمودة باستعمالك لعبارة «أنت تجتر»، لشـعرت بفظاظـة الصديق في تـودده. قلت لي: متضايق من لوكك لنفس الكلام، مثل النساء؛ وهذا قريب مما سـبق أن كتبته. لمـا كتبتُه أنا، فأحببته أنت يا إيلي بريتلينغ!

باستثناء أنك غيرت الآن، من عشقك.

كنت تعشـقه، كنـت تعشـقه جديدا، تسـتهل به التقليعات.

لا، ليس أصيلا، وإنما جديدا.

أقـول بالضبط: جديـدا، وليس أصيـلا. وهذان مفهومان يختلـف كل منهما عـن الآخر، اختلافا جوهريا.

أنت في الواقع لم تكن تملك الصبر أبدا، ولا الأناة



السرية التي تجعل المرء باختصار، يعشق.

عُتّه المُحدَث.

ماذا تقول؟ لا. إنما ماذا تقول، كذلك؟

ماذا، أيضا؟

ما هو عشقك الجديد، يا صغيري إيلي؟

بالتأكيد، سوف أحزره، استنادا إلى ما أقرأه لك من متابعات يومية. لكني لم أعد أقرأ بالكل متابعاتك اليومية، منذ زمن بعيد.

ما قرأتها من قبل؟ حتى في الزمن الذي كنت فيه رائد حداثتي، ما كنتَ تلامس في صفحاتك التي تكتبها، غير ما هو فظيع في.

مرير.

أممكن أن أصير إنسانا مريرا؟

لا.

المرأة : أنت الرجل الذي كنت أشتهي التحدث إليه، في بعض الأمور.

من غير الشائع أن يجد الإنسان من يرغب في التحدث إليه، في بعض الأمور.



لقــد انتهيت، أنــا المرأة التي انحــازت إلى صف الرجال، إلى العزوف عن صداقتهم.

أفضل أصدقائي النادريــن جدا منهم والوحيدين، الذين هم نساء.

إن تفضيل صداقة النســاء أكثــر من الرجال، هي سمة لم أكن في مستهل حياتي، لأتنبأ بها أبدا.

كان لي إلى جانب صديقي سيرج، الذي مات الآن، صديق آخر.

صديق اسمه جورج.

كان جــورج يحبنــي بطريقة مواربة نســبيا. بتلك الشــاكلة الفاتنة التي يتصف بهــا الرجال، الذين يحبــون المرأة التي لا أمل فــي الفوز بها؛ إذ كنت متزوجة.

كنا نعيش ســوية تلك الصداقة بشيء من الافتتان، وبحميمية يمكن لي أن أصفها، إن استطعت، بأنها ماكرة.

ولشد ما ضحكت يا سيد بارسكي، برفقة جورج!

فأنــت تعرف جيــدا إلى أي مدى يمكــن للمرء أن يضحك. وهنا أســتطرد، لأقر ـ وأنا أفتح قوســا ـ



بأني غالبا ما كنت أضحــك برفقة مؤلفاتك، أنت أيضا.

ذات يوم، وصل جورج وبرفقته امرأة.

كان يظن بأن إقحام امرأة ما في دائرة العلاقة التي تجمعنا، هي مسألة عادية.

ثم اقترف جرم عدم احترازه، حين قارن بيننا.

أنا لســت بالمرأة التــي تقبل بأن تكــون موضوع مقارنة، يا سيد بارسكي.

ولا بالمــرأة التي يمكن أن توضع في كفة الميزان، مع أي كان.

ستة عشر عاما من الصداقة، ولم يستوعب جورج هذا.

وأفظــع مــن ذلــك أنه أســر لــي ببعــض أموره الخاصة.

وأفظع مما سبق أيضا، حصل لما طلب رأيي.

ستة عشــر من الصداقة الملتبســة بشكل سائغ، تهدم صرحها بثلاث جمل!

وما كان المســكين يدرك حتى هــذا؛ وقد وصفته

«بالمسكين» عن قصد، لأنه كان بالتأكيد فرحا، وهذا أقصى ما لم يكن يطاق.

كان فرحا، يا سيد بارسكي.

ومع ذلك، بقيت متحضرة معه.

وأن أبقى متحضرة، كان ربما أعتى ما ارتكبته من أخطاء، في حياتي.

لقد تزوج جورج من تلك المرأة، التي كانت إحدى مريضاته، بحكم كونه طبيب أسنان؛ وأنجب منها ولدا.

وبقينا نتناول سوية طعام الغداء، بين الفينة والأخرى.

بقي كل منا يتظاهر بأنه ما زال صديقا حميما للآخر.

في البداية، كان جورج متمسكا بما ظل مشتركا بيننا. وكانت أحاديثنا ما تزال تحتفظ، حتى ولو خلت مما هو جوهري، بألق الأحاديث القديمة؛ لأن جوهر أي حديث لا يكمن بالطبع، في مجرد تبادل الكلمات. وبعدها، شرع جورج يحدثني عن ولده، بعد أن تخلص مع مرور الأيام مما كان حصل بيننا

من تواطؤ، لأسباب لا يحيط بها غير الله وحده.

فــأن يكون بمقدور جورج تســمية ابنه إيريك، أمر بقي بالنسبة لي ملغزا. إذ نحن لم يسبق لنا قط أن تحدثنا عن الطفليــن اللذين أنجبتهما، لكن جورج تذكر من غير شك، أني أم أيضا.

أفلا يمكن أن يتحادث الآباء والأمهات عن أولادهم بحريــة ومن غير رتــوش، إذا كانوا مجتمعين فيما بينهم؟

كان إيريك طفلا محبوبا، يا ســيد بارســكي. كان قطعة حب صغيرة.

يُتهيأ للنوم، فينام بسرعة.

يتهيــأ للاســتيقاظ، فيهــب مغــردا مشقشــقا كعصفور.

ويا للقوة التي تحتضنها قبضة يديه الصغيرتين!

ويا للحنان المتدفق من ذراعيه الصغيرتين!

إن إيريــك يغني مــن الصباح إلى المســاء. والأب فرحــان، لأن الولد ســعيد ومرتــاح، وهذا لعمري شيء طبيعي!

وذات يــوم، قال لي جورج، وكان جادا، بينما الدمع



فـــي عينيه: حين أتنزه به في العربة المدفوعة بين الشـــوارع والأزقــة، يملأني التذمر لمــرأى الناس الذين أتقاطع معهم، وهم لا يبتســمون في وجهه. لقد عجبت حين ســمعت جورج يتحدث عن العربة المدفوعــة، أنا التــي اعتقدت بأنه أقــل الرجال اهتماما بالشأن الأسري.

لقد تحول ذلــك الرجل الذي عرفته في الســابق شائنا ووقحا، إلى حطام فتنته الأبوة. ذلك الحطام الذي يمجد تفتتــه في حضوري من غير ذاكرة، لا له ولا لي أنا أيضا. وذات مساء، وأصل بهذا أخيرا إلى مــا رغبت في أن أحكيه لكم منذ البدء، ذهبنا سوية لحضور عرض موسيقي، وبالضبط للاستماع إلى ســوناتات برامس Brahms. وقد مضى علينا وقت طويل، لم نخرج فيه سوية، في المساء.

بعد الحفل الموســيقي، دعاني جــورج إلى مطعم تايلاندي كنت أحبه كثيرا.

كيف أعبر لك؟ وأي نجــم انفلت من رقابة الزمن، فمضت تحت طالعه الحسن تلك الأمسية؟

لم يدر الحديث عن إيريك، ولا عن العربة الصغيرة المدفوعــة، ولا عن المريضة القديمة التي صارت



زوجـــة، وإنما قضينا أمســـيتنا مثلمـــا كنا نقضي مثيلاتها في الماضي، أشـــبه ما نكون بعاشـــقين، يمســـكان بذراعـــي بعضهمـــا، ويضحـــكان، وهما يتبادلان كلمات الحب.

ورافقني سيرا على الأقدام، إلى حيث كنت أسكن.

سار معي على قدميه، لأنه لم يكن يملك سيارة.

وخلال تلك المسافة التي كانت تفصلنا عن البيت، اســـتطعت أن أطلق العنان لغنجـــي القديم، وكانت الأجواء عذبة.

أمـــام بيتي، حيـــث كنا نتباطأ فيمـــا مضى، ونقف معـــا لســـاعات طويلة، شـــعرت فجأة بأنـــه أبدى التعجل...

تبادلنا التحية التـــي رافقتها قبلة محايدة، وبعدها رأيته يجري يا ســـيد بارســـكي، يجـــري باحثا عن ســـيارة أجرة. رأيتـــه يعدو في جنون نحو أســـرته الصغيـــرة، يركض نحو ذويه، كمن تحرر فجأة، من عمل ثقيل ومرهق.

الرجل : لا أرى ســـببا يمنعنـــي من إعادة تنـــاول أقراص الميرولاكس.



كنت سعيدا مع الميرولاكس.

قال جان إن ذلك خطير. فهل هو طبيب؟!

مهما يكن، فأنا لا أرى سببا كافيا يجعلني أنضبط لنصيحة ابني الذي ليس طبيبا، ويتعاطى هو الآخر أيضا التدخين، لأنه لا يرضى بتقوس ظهره.

مع أقراص الميرولاكس كنت أشعر بتحسن كبير.

كنت أتدبر بالكيفية اللائقة أمر أمعائي.

من المضحك استعمال هذا الفعل: «أتدبر»! في وقتنا الراهن، لم يعد هذا الفعل يعتمد.

كان الميرولاكس ناجعا، بالنسبة إلي.

هذا يكفي!

من المستحيل تذكر اسم صهري.

هنري؟ جيرار؟ ريمي؟

ريمي سليدز.

أجل، سليدز.

هل تنوون العيش مع ابنتكم، يا سيد سليدز؟

إنهما يعيشان معا، منذ شهور، يا أبله!



هل تنوون، يا سـيد سـليدز... إلا أنـي أمتنع عن التلفظ بفعل «تزوج»؛ بحكم أنه لا يتناسب معي...

أفترض أنكم تأخذون في حسبانك يا سيد سليدز، القلـق الذي مـن الممكن أن يسـاور والدا ... وإن أجابني بالقول: أنا بالتأكيد أشـاطركم ما تشعرون به؛ فسأخنقه بيدي.

ينبغـي الحفاظ على الهدوء. لا للأسـئلة التي من شأنها أن تجر عليك أسئلة أخرى.

أأنا على حق حين أتدخل في حياته؟

وماذا يهم؟ الديمومة أم اللحظة؟

أنا الذي له قيمة؟

ما يزال بول بارسـكي، حتى وهو في القطار الذي يقلـه من باريس إلى فرانكفـورت، على جهل دائم بقيمة الزمن.

أرفض أن أسلم نفسي للزمن.

لن أستسلم، أبدا.

المرأة : قلتَ ذات يوم، في حوار أجري معك، إنك لا تملك ككاتب - أي رأي، وأنك لا تصر على قول أي شـيء يذكر حـول أي موضوع مـن الموضوعات، وبأنك

تقدر الفلاسـفة، وعلماء الرياضيات الكبار كذلك، وكل من يجعـل العالم موضوعا للتفكير؛ وبأنك لم تقم سوى بتصوير بعض الأمور، وترجمة ما تمثلته عنهـا في ذهنـك؛ إلا أن قلمك لم تحركه من قبل، أية رغبـة أو إرادة تصبوان أبدا إلـى جعل العالم موضوع تفكير.

وفي نفس الحـوار كذلك، أضفت قائلا إن الأفكار التـي نكونها عن العالم، ليس لها بالقطع، أية قيمة في مجال الأدب.

يا له من نفاق!

لـم أعثر أنا فـي كل ما كتبته، على أي شـيء من الأشـياء التي تعد بخاصة من قبيـل الفكر، الذي كونته عن العالم.

إن حيويتك بالذات فكرة مكونة عن العالم.

وطبعـك النافر من الفوارق هو فكـرة عن العالم. وعدم قدرتك على أن تكـون حكيما هي فكرة عن العالم.

لقـد وضعت أصبعي أخيـرا، وأنا أقـرأ لك هذا الحـوار، على ما لم يكن يرتقب: خشـيتك من أن تكون مفهوما، يا سيد بارسكي.



مرحبا بالبحث، وليس بالفهم!

نسبة مضبوطة من عدم قابلية الاختراق تجنبك هذه المأساة الكبرى، وتحافظ لك على سحرك الجذاب سليما وكاملا.

في رجل الصدفة القابع في حقيبتي اليدوية، يزعم بطلك الذي هو في الآن نفسه مضاعفك، بأنه رغب في أن يكون شخصا ما، ليحقق غاية واحدة هي القدرة على التنازل.

فمتى تقرر أنت أن تتنازل، يا سيادة الكاتب؟ أنا لا أرى أثرا لأي تنازل لك، في أي مكان.

لا في عزلتك المتأنقة، ولا في تعليقاتك الوقحة التي لا تقيم فيها وزنا لأي شيء، وتذلقها حول نفسك أنت بالذات.

ولا في كتاباتك، بشكل خاص.

في رجل الصدفة القابع في حقيبتي اليدوية، لا تتخلى ولو عن مقدار ذرة صغيرة من السراب، الذي يربطنا بالمجموعة البشرية.

وإذا كان ثمة من هو أبعد ما يكون عن التخلي عن ذلك، فلن يكون إلا أنت يا صغيري المسكين.

من غير المعقول أن أكون عرضة للخجل بسببك.

هذا حقاً مثير للسخرية.

إن صدفة الحياة، يا سـيد بارسـكي... إن صدفة الحياة العجيبـة... لا، إن صدفة الحياة فقط، بلا زيادة... إن صدفة الحياة أبت إلا أن تجعلني ألتقي بك في هذا القطار؛ وبذلك، أنا لا أستطيع أن أكبح نفسي عن أن تقول لك...

لكن، ماذا ستقولين له؟

كيف تمكنت من تحسين أحوالكِ بمثل هذا التكلف المصطنع؟

إنـي جاهزة لخوض أية مغامرة برفقتك، يا سـيد بارسكي.

فقط لرؤية وجهه.

إذا ضحك، إذا ضحك من صميم قلبه، فذلك يعني أنه الرجل الذي تخيلته.

هيا انطقي يا مارثا، ولا تترددي، فالحياة قصيرة.

وإذا لم يضحك؟

إذا لم يضحك، فمعنى ذلك أنه ليس بالرجل الذي



تخيلتينه؛ عندها، تخفضين زجاج النافذة، ثم تلقين برجل الصدفة.

وتلقين بنفسك في بركة من الخزي والعار...

وإذا ضحك من أعماقه؟

إذا ضحك ضحكا صميميا...

يا لهذا الوجع المثير للعذاب!...

الرجل : النوم في القطار مستحيل.

ذلك مستحيل في السرير، وأحرى أن يقع في القطار!

غريب أمر هذه المرأة، التي لا تنهمك في قراءة أي شيء!

امرأة لا تقرأ شيئا يذكر، طيلة المدة التي تستغرقها رحلة القطار!

ولو مجرد مجلة للموضة.

هل سأتفرغ لكتابة المسرح؟

لا، لا... بالكل!

كيف أمكن لهذه الفكرة أن تخطر ببالي؟

ثمة بلا شك، شيء فاسد بدماغي.



ثم إني لا أتحمل فيما يخص المسرح، سوى تجربة مسرح الشارع.

حقا، في مســرح الشــارع نضحك بشــكل تلقائي وطبيعي.

لا نضحــك الضحك الذي يصم الآذان، مثلما صار يسمع الآن في صالات العرض، التي تحمل البصمة الثقافيــة. الضحــك الحقيقي هو مــا يصدر عن ضاحك يعرف بذكاء، ما الذي دعاه إلى الضحك.

ضحكة قصيرة وانفرادية وصادرة من الأعماق.

مثل ضحك إيلي برييتلينغ في: قدّر بقدَر.

أي، نعم. إن إيلي يضحك الآن بهذه الكيفية، وهذا أمر جديد. لم يضحك من قبل بمثل هذه الكيفية. لا، لا، لقــد مضى ذلك الزمــن الذي كان فيه إيلي يضحك بشكل طبيعي، وسط الحشود. مضى ذلك الزمــن الذي كان من الممكن فيه لإيلي أن يحدثني عــن رجــل الصدفة، فــي مطبخه على الســاعة الثالثة صباحا، أمام الكأس السادســة عشــرة من شراب الفيرني، فأنصت إليه أنا بلهفة، وكلي آذان صاغية.

أهناك في العالم بأســره اليــوم؛ أجل، أهناك في

العالم بأسره، شخص واحد يكون قادرا على قراءة هذا الكتاب؟

المرأة : لست على علاقة جيدة مع نادين، زوجة سيرج.

كانت لسيرج علاقات ومغامرات سابقة، وهي تعلم بأني أعلم ذلك.

هي تعتقد بأني كنت أبارك له هذا.

من المأسوف عليه أن تتفكك هذه العلاقة.

كانت نادين تحترم علاقة صداقتنا دائما، أنا وسيرج.

فهي امرأة ذكية.

ثم أخذت الأمور تتدهور، حين شرع سيرج في خوض المغامرات.

مغامرات؟ هذه الكلمة فيها مبالغة. ولكن، على كل.

صارت نادين، وهي تكبر وتهرم، دبابة اقتحام!

وحين تصبح أية امرأة دبابة اقتحام، تتجه عين الرجل أكثر صوب الأخريات!

أنا أحدثك عن سيرج، يا سيد بارسكي، لأن سيرج



كان واحدا من شخصياتك.

هو لم يكن يحبك؛ لكن، هل من الممكن لشخصياتك، وهي تقرأ ما كتبته عنها، أن تحبك؟

لنتخيل أن ستراتمير قرأ «رجل الصدفة».

أظن أن صبره سيمل بنهاية الصفحة الثانية من المؤلّف.

إن ستراتمير مصاب، مثله مثل سيرج، بالأرق.

وبات ذات ليلة من الليالي التي هجره فيها النوم، يتقلب في فراشه، ثم أخذ يفكر في أوشفيتز، كي يهدأ.

تخيلَ الأفرشة غير الوثيرة ورائحة جردل البراز والأمكنة الضيقة، فقال في نفسه لنفسه: أنت في سريرك الناعم هنا، تتحرك وسط أردية نظيفة، ولست مكرها على شم قذارة جار ينام بالقرب منك، واضعا قدميه النتنتين بجوار أنفك، كما أنك لست مضطرا أيضا إلى النهوض من السرير، لحمل الجردل المقزز: لهذا، عليك أن تغط في نومك. هيا، ارقد!

نم يا صديقي الطيب، سيرج.

وفي اللحظة التي أوشـك فيها على النوم، ردد في نفسـه: لكن، كيف حدث أني أستعمل الفكرة التي من المتعين أن تلازمني كوسـواس، وأن لا تتركني أستريح، كمنوم؟!

فهل ستكون بالنسبة إلي الفظاعة التي لا أشارك فيها، ولست أعيشها، فكرة مسكنة؟

كان يرغب في الكتابة حول هذا الالتباس. وقام من مكانه يبحث عن الأوراق.

لكن كان من المستحيل عليه أن يجد شيئا منها.

قـال لي إني أيقظت ناديـن، التي لم تكن. والكلام منقـول عنه حرفيـا. في حاجة إلـى التفكير في أوشـفيتز لتنام، وقلت كيف يُعقل، قال لي سـيرج، وأنـت ترين بأني هادئ، وأنقل لـك الأمور بهدوء: كيف يُعقل أن لا يكون هنا، في البيت، ورق؟

إنني أستفظع الناس الذين ينامون.

كيف يمكن للمرء أن ينام؟ أن ينام جيدا؟

أنتم يـا مارثا. وكنا نسـتعمل ضميـر الجمع في التخاطب بيننا على سبيل الاحترام، لأن سيرج كان يكبرني بسبع عشرة سـنة؛ وبذلك، ظللنا نستعمل

دائمــا ضمير الجمع. أنتم يا مارثــا، أنا على علم بأنكم تنامون بشــكل سيئ، وهذا هو حجر الزاوية فــي علاقتنا. أما نادين فتنــام. وقد صار هذا من بين ميولاتها المفرطة، الآن. النوم!

كانت مــن قبل امرأة، يمكن للإنســان أن يحادثها بالليل.

ولسوف أذيع في يوم ما، نظرية بشأن الناس الذين ينامون.

يومها، كنا نتناول طعام الغداء. في ما يتعلق بوسواس الإصابة بالمرض، فسيرج يفوقك درجات. قلت له يومها: تبــدو عليك أمارات الصحة والعافية. كيف أبــدو كذلك، ولم يغمض لي جفــن في الليلة كلها؟ ألهذا علاقة ربما بمشكل تخضيب اللون؟

ثم قام، وتحقق من سحنة وجهه في المراحيض.

وقبــل أن توافيه المنية، قال لــي: لا أريد أن يُتلى على قبري يوم الدفن، أي خطاب مهما كان.

أتمنى أن تتلطفوا معي بحضوركم، كي تتأكدوا من تنفيذ هذه الوصية.

بالنسبة للموســيقى، أود كثيرا لو تُعزَف قطعة من

موسيقى شوبان، لكني لا أود مع هذا أن أبدو مفرط الرومانسية.

لذا، ألا يمكن اعتبار سيرج صراحة، واحدا من شخصياتك الروائية، يا سيد بارسكي؟

أخشى أن يبلغ بي فقدان صديقي سيرج مبلغا فظيعا، فيشتد شوقي إليه، يا سيد بارسكي.

الرجل : وكأن ثمة من يقول إني تجاهلت دوبيسي Debussy، لسنوات!

ثلاثون سنة مضت، دون أن أعزف ولو نوتة واحدة من موسيقى دوبيسي. قبل يوم أمس، تدبرت أمري جيدا مع معزوفته الشهيرة على ضوء القمر. لا بد أن الأستاذ لم يقترح علي التدرب على معزوفته المعنونة: الكاتدرائيات المجتاحة، إلا لأنه أعجب بتقدمي في العزف...

لقد حدث بداخلي شيء من النضج... ما يشبه قفزة داخلية...

فكيف تسنى لناتالي أن تقول بأن يوري أفضل مني؟

يا لقصور استماعها!

أنا بالتأكيد لا أتصدى لسكريابين Scriabine،



ولا أعزف الجزيرة السعيدة.

أنا أحب الموسيقى كثيرا.

بينما يعزف هو حتى السكاربو.

الكل نشاز، ولا شيء مضبوطا في إيقاعه، ونصف النوتات يُلتهم دون تمييز.

إنه يعزف مثـل عجوز لاجئ، يقدم موسـيقاه في الحانات.

ابنتي التي من صلبي منخدعة.

تقول لي إني لا أتقن استعمال دواسة البيانو.

ثم إني إلى جانب هذا، قليلا ما أستعملها.

نـادرة هـي المعزوفات التـي تفرض اسـتعمال الدواسة. حتى مع شوبرت Schubert بالذات.

حتى مع شوبرت، صرت أتدبر أمري جيدا مع تلك المعزوفة المسـماة الأمبرومبتو Impromtu، دون الحاجة إلى دواسة.

فأنا أعزفها بكيفيـة مضبوطة جدا. إنما من غير دواسـة، وهذا ليس سـيئاً على الإطـلاق، وإنما بالأحرى جيد.



لقد ذهلت تلك اليابانية، حين أخذ يوري في العزف على البيانو.

يوري يعزف أمام الجميع.

دون وجل، ولا إحساس بالحرج.

وبقدر ما كان يتخفف في توقيعه للنوتات، بقدر ما تعجب به اليابانية.

صحيح جدا أني أستطيع التصدي لمقطوعة الكاتدرائيات المجتاحة.

تطوري في العزف يُعزى لعاملين اثنين.

أولا، أنا صرت أتقدم في القراءة من حسن إلى أحسن. بفضل باخ Bach، تعودت على استعمال يدي اليسرى بشكل سريع ومكثف، وهذا ما قوى لدي عملية الاستباق.

ثانيا، صرت أصل إلى إصغاء ما توقعه أصابعي.

من السهل أن يصغي المرء للآخرين. لكن، أن يصغي لما يوقعه بالذات، فذلك أمر صعب بالتحديد.

ينبغي أن ألتمس من الأستاذ أن يدعوني إلى الاشتغال قليلا على مشاهد من الغابة.

أنا أتذوق موسيقى شومان Schumann دائما. ثم إني الآن نضجت موسيقيا. مقطوعة الطائر المتنبئ هي تحديدا ما ينبغي أن أعزفه.

إنها معزوفتي القادمة.

لو كنت رساما، لرسمت وجه هذه المرأة.

وجه مكدر. وجه ترتسم عليه ملامح برودة وجفاء... لا، ملامح لامبالاة مكدرة.

امرأة تهيئ نفسها للافتراء.

المرأة : حين قال سيرج قبل الموت، إنه تمنى لو تُعزَف مقطوعات لشومان أثناء الدفن؛ إلا أنه خشي أن يبدو بذلك رومانسيا مفرطا؛ ضحكت.

ضحكت بسهولة وتلقائية، دون تكلف. لكنه سألني قائلا: كيف لكم أن تضحكوا؟ ألم تعودوا تذكرون أنكم حين أقدمتم على إجراء عملية جراحية لورككم، وظننتم بأنكم لن تفلتوا من أثر التخدير القاتل، قلتم: إن قدر لي أنّ مت في العملية، فلا تكشفوا عن سني بشكل مضبوط، ضمن ركن الإعلان عن الوفيات بصحيفة لوفيغارو؟!

فمن منا نحن الاثنين، أشد سخافة وتفاهة؟



كلانا تافه إلى أقصى حد.

لأننا نقبل بموت كائن عزيز نحبه.

لأننا نقبل بعدم القدرة على التحكم في الزمن، ولا في تدبير وحدته.

فكرة جيدة أن أصبغ شعري بهذا اللون.

في المرة السـابقة كانت شـقرته شـديدة، لكني نجحت كثيرا هذه المرة في طلائه.

فكرة جيدة أن أرتـدي هذا اللباس الأصفر. أنا لا أشـعر بالبرودة، مثلما كنت أخشى، ثم إنه يجعلني أبدو بمظهر غامض.

لو أن هذا الكاتب الأبلـه تفضل فقط برفع عينيه نحوي، لبدوت له في أحسن حال.

هذا وحده مدعاة للرضا عن النفس.

أتعتقد بأن الانسـان لم يتطور حقـا، منذ العصر الحجري؟

أتحرق شـوقا لطرح هذا السؤال عليك. هل تعتقد حقا، مثلما تزعم على طول كتابك «رجل الصدفة»، بأن معرفة الإنسان هي التي تغيرت فقط؟



أنت لا تبتكر هذه النظرية التي تقول إن المعرفة لا تغير في الأمر شيئا.

لا بالتأكيد، إنما أنت تناقشها بمرارة شديدة.

مشاعرك مريرة للغاية.

وإذا كنــت أحدثك بهذا الإلحاح عن ســيرج، حتى ولو كان في ذلك ســر ما، فلأن عدة أمور تدفعني، لأنطلــق منك للوصول إليــه، أو لأنطلق منه لأصل إليك. ذات يوم، اتصلت به، وأنا متأثرة تأثراً أحمق بحادث سقوط جدار برلين. فرد علي قائلا: أجل، ومــاذا بعد؟ انهيار الجدران هــذا لن يجعل الناس تعيش حياة أفضل.

أنا في الواقع أتســاءل حول ما إن كان ثمة نوع من الحســد البعيد الغور، في كراهيته لك؛ لربما كان يســتثيره انكبابي على البحث عن مؤلفاتك، وعما يطبع مزاجك وتفكيرك، بشكل خاص.

ذات مرة، قال لي بشأن الطلبة الذين احتلوا ساحة تيانانميــن بالصين، بأنه غير آبه بهم، وإنما يفضل عليهم أكثر الطلبة الإيرانيين.

أفضــل الانخطاف الصوفي على حقوق الإنســان، قال.

إن سـيرج متشـدد في آرائه مثل ستراتمر، ومثلك أنت كذلك.

ولا ذرة احتياط أو حذر واحدة يستحضرها.

إغراء يتأسس في المقام الأول على العيوب.

يا للكرب الذي حملني مسـاء أمـس، على إعداد حقيبتي للسفر!

هل ينتاب الرجالَ كربٌ مماثل؟

حزينةً كنتُ في محطة القطار.

المـرأة التـي تذهـب في رحلـة مـن باريس إلى فرانكفـورت، وليـس معها ما تقرأه سـوى «رجل الصدفـة»، هي امرأة مصابـة بنوبة اكتئاب حادة. وإنـي لأرغب فـي أن يتفضل علـي أحدهم يوما، فيشـرح لي السـبب الذي يجعل الأحزان تدهمنا فجأة، حين يبدو لنا بأن كل شيء على ما يرام.

هيا، فلأخرج الكتاب، إذن.

أخرج الكتاب، وأسـتوي في موضعـي، ليراني. لا يمكنه أن لا يتفاعل معي. لا يمكنه أن لا يراني أدخل دائرته الحميمة، دون أن تظهر عليه أية علامة من علامات التفاعـل، وأنا على بُعد مترين فقط منه.



ماذا ستفعل في فرانكفورت؟ هل ستحضر فعاليات معرض الكتاب؟ لا. أنا لا أظن أولا، بأن الوقت هو أوان المعـــرض، ثم إن كاتبا مـــن طينتك، متوحش بكيفية أنيقة، لا يتردد على معارض الكتب.

ما الذي بمقدورك أن تصنعه في تلك المدينة؟

رباه! اجعله يكلمني.

الرجل : ماذا ستصنع في فرانكفورت؟

لقاء أهلها؟ زيارة عمل؟

ربمـــا لهـــا عاشـــق يعمـــل فـــي الصناعـــات البتروكيماوية.

هذه المرأة على ما يبدو، ليس لها زوج، وإنما عاشق. يعمل في الصناعات البتروكيماوية. ممتاز!

هـــذا فقط إن لم تكن ألمانية، وفي رحلة عودة إلى بيتها.

لا، إنها ليست ألمانية.

ولماذا؟ لماذا لا تكـــون ألمانية؟ هي على كل حال، ليست ألمانية من فرانكفورت. كلا. ليست ألمانية، كلا. الألمانيـــة لا تنظـــر من خـــلال النافذة، بهذه الطريقة. إنها امرأة تســـافر إلى مكان ما، وليست

امرأة تعود إلى بيتها.

أأخاطبها؟

وماذا سأقوله لها؟

ثم ما فائدة أن تكون ألمانية، أو أي شيء آخر؟ بلى، بلى. فالسيل بلغ الزبى، وعلي أن أعرف!

أخاطبها:

ـ ألا يمكـــن بعد الإذن طبعـــا، فتح النافذة قليلا، يا سيدتي؟

ـ بلى، فالجو حار بالتأكيد!

المرأة : إنك استجبت لي!

لأجل ترهة سخيفة، استجبت لي!

لأجـــل ثلاث كلمات خالية مـــن أي معنى، ولا تغير شيئا في مجرى الأمور، ولا حتى في مسار الزمن، استجبت لي!

إلهي، أسبق لي أن دعوتك دون أن ألتمس منك أي معروف، ولو لمرة واحدة؟

ربمـــا مـــا كان ينبغـــي أن أتعرف عليك، يا ســـيد بارسكي.

وإلا، لمــاذا يتعيــن بالمخاطرة بما قــد يؤول معه للأسف، حبي لك عبثا؟

يتكرر على سمعي دائما، بأن المؤلِف لا ينسجم مع مؤلفه بشكل وثيق، أبدا.

فكيف يمكن لهذا أن يقع؟

كان علــي... كان علــي، بــدل الاكتفــاء بمجــرد الابتسامة، الملاطفة التي صدرت عني حياله، أن أضيف شيئا آخر.

لقد أُخِذّتُ على حين غرة.

وهــا هــو ذا يعــود مجــددا الآن، للانغماس في أفكاره.

يا للمغفل!

مهما يكن، فإن لي أنا أيضا الحق في تكسير جدار الصمت. حتى وإن حصل ذلك لمرة واحدة، فقط.

لكن، ماذا أقول؟

الابتذال الشديد أخف ما يمكن، وأكثر ما يلائم.

إنمــا لا ينبغــي خاصة أن تمنحيــه الانطباع بأنك هبطت من الســماء بغتــة، لتتحدثي إليــه كيفما



اتفق.

ترى، ما الذي يمكن أن يقال، بعد النافذة؟

الرجل : إنها فرنسية. كنت متأكدا.

فرنسية. وذات صوت مؤثر.

تخالطه ذرة غرابة.

ربما لها عاشـــق، يعمل رئيس جوقة موسيقية. ولم لا؟

سيقود الجوقة لأداء معزوفة الليلة المتجملة.

بعد ذلك، سيتوجهان لقضاء ليلتهما.

وفي يوم الجمعة، ســـترحلين إلـــى مايينس، حيث ستقتنين لوحة فنية تمثلك، من بائع لوحات يختص في الفن الإيطالي المتصل بالقرن ١٦.

اسم اللوحة هو: بورتريه وحلم جيوفانا ألفيستي.

لوحة تظهرين فيهـــا منحنية قليلا إلى الأمام وقت الغســـق، بينما أنتِ تنظرين إلـــى منظر غير قابل للتمييز، يشمل جسرا.

تقعيـــن، وأنت ذاهلة، بالصدفة علـــى تلك اللوحة، وقد عرضها بائع تحف قديمة. أجل، تقعين عليها



بالصدفة، لأن ليس على اللوحة، التي جعلتها ظلمة الغسق حزينة، وتخللها ضوء القمر، غير ملامحك، وبخاصــة عينيــك، وهمــا تقعــان على الأشــياء مــن حولــك، بطريقــة تجعلهما تبــدوان حذرتين ومتعاليتين.

تقتنين اللوحة. لا، لســت أنت من اشتراها، وإنما رئيس الجوقة هو من اشتراها.

قال إنه ســيضعها فــي غرفته، ليتمكــن من تأمل صورتك يوميا.

ضحكت.

ضحكتِ، ثم حاولت أن تتذكري من تكون تلك التي كُنْتِها ذات زمن، حين أمسيْتِ جيوفانا ألفيستي.

ذلــك تجل حياتي من بين تجليــات أخرى، ونقطة صغيــرة جدا فــي الزمن، من بيــن لحظات عزلة أخرى عديمة الجدوى، ومن بين تجليات متكدسة، وحزم صغيرة من حطب متناثر على الطرقات...

مرير.

لماذا سددْت أجر البياريتز عن مدام سيردا؟

مــا الــذي أوحى لي بــأن أقــدم على مثــل هذا



المكرمة؟

كان ابنها البكر والغبي، هناك. وكانت هي تأمل في إنقــاذه من حماقة ارتكبهــا، حين قدمتُ له دراجة نارية من نوع سكوتير.

يستبد بي الندم دائما عقب كل لحظة من لحظات النبل، التي تبدر مني.

أكتشــف بعد فوات الأوان دائما، بأن ثمة سببا من الأســباب المغشوشة التي كنت أعتمدها في تبرير جميع سلوكاتي «النبيلة».

لقد انهدت الســيدة سيردا بشــكل كامل، منذ أن انهار النظام الشيوعي.

السيدة سيردا لم تعش إلا لكي تتخندق ضد الجيش الأحمر. فما الذي يستطيعه البياريتز في مثل هذه الحالة؟

قالت لي ناتالي إن... لكن، ما اسمه يا ترى؟!.. آه، قالت لي إن ســليدز... سليدز معجبٌ بكتابي الذي يحمل عنوان: كأي عابر.

النــاس تحدثني عن كتب ألفتها منذ ثلاثين ســنة خلت!



لــم أعد أعلم حتى مــا تتضمنه. أنــا بصراحة لا أعرف تماما، ما الذي تتضمنه.

علــى كل، هو أحب مؤلــف: كأي عابر، الذي أحبه الجميع. لكنه لم يقرأه بالطبع، إلا منذ الأسبوعين الماضيين؛ وبذا، فإن هذا المؤلف هو بالنسبة إليه جزء مــن الحاضر، وفيه يرى بول بارســكي الذي تعــرف عليه حديثــا، في حين أن ذلــك الكتاب لا ينتمي بالنسبة لي، سوى إلى شخص آخر. إن بيننا سوء تفاهم يقوم على خلفية التحول في الزمن!

إن ما ينتجه المرء يخمل، ويتكلس. لا يبقى نشــطا وفعالا إلا بالنسبة للآخرين.

إن ما ينتجه الإنســان يصير بفعل الزمن، أبعد ما يكون عنه.

لكن، لماذا قــرأ أولا: كأي عابر عوض الملاحظة مثلا، الذي هو أسمى بكثير من ذلك المؤلف؟ هذا دون حاجة إلى الحديــث عن رجل الصدفة، الذي كنــت إلى جانب هذا، ســأنكره عليــه، لأنه جديد تماما.

وإذا أخذنــا كل ذلــك بعين الاعتبــار، فأنا أفضل أن يكون إلى جانــب ذلك، قد أخرج كأي عابر من



سَدَفة النسيان، عوض الاندفاع وراء قراءة: رجل الصدفة. فلربما آل الاندفاع وراء قراءة رجل الصدفة إلى فظاعة، وإلى أفظع غلطة من شأنه أن يرتكبها، قبل أن نلتقي معا.

لقد منحني السفر إلى فرانكفورت، فرصة للتفكير في وضعنا، يا سيد سيلدز...

لماذا استعملت «نا» الدالة على الجماعة؟ إنه يسخر من وضعيتي.

هذا ما أتهمه به! كان ينبغي عليه أن يفكر في!

المرأة : أحب الأسفار!

بمجرد الوصول إلى فرانكفورت، سأكون امرأة أخرى. إن الشخص الذي يسافر، يتجدد على الدوام.

زد على ذلك أننا نواصل بهذه الكيفية، الانتقال من الجديد إلى المختلف، ثم إلى الأجد، وذلك إلى ما لا نهاية.

إنك سلطت علي عينيك بطريقة من الطرق يا سيد بارسكي، وكانت ثمة علامة استفهام تشع من ضوء عينيك!



ســـلطت علي عينيك لبرهة وجيـــزة، ربما كنت لا تـــدرك مداها أنـــت بالذات، بينما أنـــا تأكدت من خلالها بأني لســـت عديمة الأهمية بالكل، بالنسبة إليك. فماذا كان سؤالك؟

سأجيبك سلفا، بالموافقة.

أجل... أجل، أنا موافقة.

إن من ســـتحمل سر العالم الذي أنت فيه ذات يوم، هي أنا. ســـأحمل نورك، وجهك، أوقاتك السعيدة أو الحزينة، الليالي والنهارات التي تتسمى باسمك، الزمن كله سأحمله ليصبح رمادا.

إنها أنـــا، أنا التي أحببتـــك، ولونتك على طريقتي الخاصـــة، أنا التي تأملت فـــي كل أمر من الأمور، بتوجيـــه مـــن إرادتـــك المتواصلة؛ نعـــم، أنا التي ســـأمحي أثرك، لأني ســـأحملك إلى نهايتي، ولن يتبقى أي شيء منك، ولا من أي شيء آخر.

هذه هي إجابتي، أنت الذي رميتني بنظرة ســـريعة مـــن عينيك، وحدثتنـــي عن تهوية العربـــة. لي أخ يسكن بباريس، وهو أكبر سنا مني.

نحن لا نكف عن التحدث سوية عن الآخرين، لأننا مركبون منذ نشأتنا من الآخرين؛ أليس كذلك؟



وهــذا أمر أنــت تعرفه أفضل مــن أي أحد آخر، باعتبارك كاتبا.

أخي يسكن بباريس، في عمارة جميلة تقع بالدائرة السابعة عشرة.

عمارته مرصفة ببلاط أبيض وأســود وأسمر فاتح اللون.

يســكن في هذه الشقة منذ خمسة وعشرين عاما، وعلى امتداد هذا العمر كله، لا يمشي أخي كل يوم مــن أيام الله، إلا فوق البلاط المفتوح اللون، ووفق ترتيب دقيق جدا ومتشابه كل يوم، بحيث إنه يضع قدميه بالتناوب، على البلاطات البيضاء والسمراء سمرة مفتوحة، وليس فوق البلاطات السوداء.

لم يحصل له أن مشــى أبدا، منذ خمسة وعشرين عاما، فوق البلاطات السوداء!

وهــو يمنع كل شــخص يرافقه، مــن أن يطأ على البلاط الأسود الذي يعتبره، مع ذلك، أكثر جاذبية وإغراء من بقية البلاطات الأخرى.

وحيــن يتقاطع أخي مع بوابة العمارة ســهوا، وهي شخص لم يتجرأ قط على أن يفرض عليه الامتناع عن الســير فوق البلاطات الســوداء، يغلق عينيه



حتــى لا يــرى حرماتــه تنتهك. وقد قــال لي عن بوابة العمارة، إنه ســيعمل ما في وسعه لدى اتحاد الملاكين للعمارة كي يتم اســتبدالها، لأنها ـ وهذا كلامه امرأة غير مســؤولة، وتســير فوق مربعات البلاط المتناسقة بكيفية لا يقبلها العقل، أبدا.

إن أخي مقتنع بأن نظام العالم كله رهينٌ بالنســق الهائل، الذي عليه معبر البهو.

نظــام عالمــي من شــأنه ضم جميــع التقاطعات الممكنــة، بما فيها التقاطع مع رحلتنا هذه العابرة من باريس إلى فرانكفورت، يا سيد بارسكي.

وإذا ما استطعت أن أتجرأ أنا بدوري على الكلام، فسأقول بأن توجيه حديثي إليك، إنما يحدث بسبب كوننــا، أخي وأنا، وضعنــا أقدامنا على البلاطات الملائمــة، ووفقا للقاعــدة المضبوطة لديه. على كل، كفى هذرا.

لقــد اجتزنــا ستراســبورغ. فلأقــدم على بعض المغامرة.

فلأنطق بجملة مبتذلة. لا.

حري بي أن أخرج الكتاب.

(تخرج من حقيبتها اليدوية رجل الصدفة).

هذا سيكون أغرب شيء يلاحظه.

هيا يا مارتا، احتالي عليه في طريقة قراءتك.

كوني في نفس الوقت حاضرة وغائبة بكيفية لا تقاوم.

نبض قلبي يشتد!

الرجل : كم مرة في حياتي، يا شيخوخة، فكرت في الغبطة والهناء وعدم الظهور، كلية؟!

آه، يا شيخوخة! من ذا الذي أراه، اليوم؟

فتى بمظهر خارجي فظ. شخص يغتاظ بغير سبب كاف، كلما صدر عن صديقه القديم بريتلينغ قدر ضئيل من التحفظ.

لا، لا. لا، ليس قدرا ضئيلا من التحفظ.

لا تقلل من الأمر إلى هذا الحد.

وإذا كان ما يقال لنا لا يعنينا، ولا يهمنا في شيء، فلماذا نندمج في عملية منذورة أصلا لمجرد التفريغ الصوتي؟

شيخ استعبدته أحكام أشباهه، فصار محكوما

عليه بأن يتصرف، مهما قيل عنه، تصرفا لائقا.

لكن، أمام من؟ أمام من؟

إنها تقرأ

تقرأ رجل الصدفة!...

غريب...

أين وصلت في قراءتها؟

أي صفحة؟!... أي صفحة؟!... الصفحة ١٢٠؟

غريب!

في الصفحة ١٢٠ ... حيث يتواجد ستراتيمير بالمستشفى.

قد يلتقي فيها ببروفينيس. هي إذن قرأت الفصل الذي يدور عن الابتلاء بداء العَد. أو أنها منهمكة الآن، في قراءته. لا، هي لا تضحك، وهذا يدل إذن، على أنها انتهت من قراءته. ما عدا في حالة واحدة: أن لا تكون مندمجة مع المقروء، ولا تضحك. لا، لا. هذه المرأة من النوع الذي يضحك. أنا متأكد من هذا. إنما هي تجاوزت الفصل.

لا يمكن للمرء أن لا يبتسم على الأقل، حين يقرأ

ذلك الفصل المخصص لداء العَد.

إنها تبتســـم، الآن! تبتسم! هي منهمكة في قراءته، إذن!

يلتقـــي ســـتراتيمير ببروفينس، الـــذي يحدثه عن ابتلائـــه بداء العَد، وهو ما يعاني منه ســـتراتيمير أيضا.

ها هي ذي واحدة أخرى تبتسم.

لا تنظـــر إليها بذلك الإصرار. فأنت ســـتؤثر على تركيزها.

غريب!

إنهـــا لا تعرف من أكون، لا تعرف. لا، مؤكد أنها لا تعرف.

وإلا فهي حين تعلم بمن أكون، لن تنهمك في القراءة بهذه الكيفية البريئة.

لماذا لم تشرع في القراءة، منذ بداية الرحلة؟

نقص في الاهتمام. لا. يكفي أن تنظر إلى وجهها.

أمام من تتظاهر بالمظهر اللائق؟ أمام من تتظاهر بهذا المظهر، يا بارســـكي؟ الحق أنك تفعل ذلك،



أمام هذه الرفقة الطارئــة على رحلتك، أمام هذه المــرأة الصموت، التي بعث بهــا القدر إليك، فإذا أنت تراقبها بحدقتي عينيك المتضرعتين.

إنها تقرأ رجل الصدفة!

كنت أعرف أن هذه المرأة مهمة.

أأواصل التستر على هويتي؟

ولماذا لم تنخرط في القراءة، منذ بداية الرحلة؟

لأنها كانت منهمكة في التفكير.

كانــت تفكر فــي أحــكام القطيعة. فــي الأحكام الاصطناعيــة المتصلــة بهذه القطيعــة. الكلمات المســتعملة بينهما ظلــت تخضع دائمــا للتفكير الوازن.

إنها فــي طريقها لوضع قطيعــة نهائية مع رئيس الجوقة، ورجل الصدفة هو الكتاب الشــاهد على هذه اللحظات.

أأبقى متكتما على هويتي؟ بالتأكيد.

لكن، ألن أشعر بنوع من المرارة، من جراء ذلك؟

لتغيير الأجــواء، فقط. لكن، فيم ســتفيدني هذه

اللباقة؟

محتمل أن تحرمني من تأثير سائغ؟

زد على ذلك أن ما أسـميته باللباقة، ليس كذلك. لكم أنت سـريع الاغترار! إنما ذلك تقدير متكتم، وحتـى من نوع خجول. فهل المـادة المفيدة، التي سأسـتطيع الخروج بها من هذه الحادثة الغريبة، من خلال ذكرها وسـردها للآخريـن فقط، مادة كافية؟

غير كافية.

ينبغي أن أكشف عن نفسي.

لكن، من خلال زمنين اثنين، ربما.

المرأة : «... حيال ابنتي، أعتبر نفسـي. أنا ستراتميرت ـ مُلوثـا. كان ينتابني الخوف دائما، من أن أصيبها بعـدوى. وذات يوم، أبصرتُ وأنا أتخلص من نفاية الأسـماك في المطبـخ، قطعة ليمونـة حامضة خضراء اللـون. لعقتها، لأني أحـب المذاق الذي يذكرني بالمكسيك. وضعتها على المائدة. ورددت في نفسي: أنت لن تتركها في متناول الجميع، بعد أن لطختهـا بريقك. كما أنك لا تسـتطيع أن تلقي بها في القمامة كذلك، لأنها كلفتك ما قيمته ١,٧٥

فرنـــك، ثم إنها من نوع الليمون الحامض ذي اللون الأخضـــر، الذي هـــو نوع نـــادر. حينها، عضضت عليهـــا، وأخذت في شـــفطها، إلى أن صارت قابلة لأن تلقـــى في القمامة. ولمـــدة خمس دقائق، التي تعـــرض فيها فمـــي لمـــذاق الحموضـــة، تقيدت بالانخراط في الرقصة الكهربية، التي أملتها علي أطرافي، واســـتغللت ذلك لعد أزرار خزانة الغرفة، وهي عناصر لم يســـبق لي - للغرابة! - أن أحصيتها من قبل».

غريب أن أكون حدثتك عن أخي!

إن الابتلاء بداء الغَد هو بالتحديد داء أخي.

أخـــي مبتلى ببلية الغَد، وبهذا ينتمي هو الآخر إلى عالمك.

رباه! إن ما تحكيه مألوف جدا عندي!

وأنت بعيد للغاية.

لقد تهت عن نفسي.

لقـــد مضى علي وقت، لم أكن أحتاج فيه يا ســـيد بارســـكي، إلـــى أن أقنع نفســـي بهـــذه التعقيدات المتصلة بالكتاب، والحقيبة، ونقص الجرأة...



كنت أمتلك جمالا، يتحدث بدلا مني في أمور كثيرة.

لقد رآني.

رماني بنظرة، ورأى الكتاب.

هيا، تمالكي نفسك!

أنا لم أضع التنورة الصفراء عبثا.

أنا لم أصعد إلى هذه العربة عبثا.

لا شيء مجانيا.

سأعد إلى غاية عشرين، وأقول...

ماذا ستقولين، يا مارتا؟

وأقول...

ابحثي عن الجملة المناسبة، وبعدها باشري العد.

الرجل : كاتب شهير يسافر على متن قطار، وفي الجهة المقابلة له امرأة مجهولة، تقرأ في آخر مؤلف صدر له.

هذا موضوع جميل، يليق بقصة قصيرة.

إنه قديم نسبيا.



من الممكن أن يكون تناوله كاتبا ما، من قبيل... من قبيل من؟

ستيفن زفيغ. أجل... أو ربما ميغويلتورغا.

أجل.

الرجل خجول.

رجـل يتباهى بكونه كف عن الأعمـال الصبيانية، فإذا به يجد نفسه متأثرا بصفاقة المقام.

المرأة جذابة.

أكان سيشعر بالخجل لو لم تكن المرأة جذابة؟

لو أن المرأة لم تكن جذابة، لقوى نفسه بالنفور مما يُسمى بالجمهور، أي أولئك الرعاع الذين لا ينبغي التقاطـع معهم، أبدا. لنكن صادقين. أنت لم تفعل أي شـيء أبدا، لجهة ما أو لأي أحد. نحن لا نبدع في الفراغ.

نقذف بقنينات الزجاج إلى البحر، بما يملكه الغريق من رغبـة عنيفة في إيجاد من ينقذه. إن التأليف، أي إضافة شـيء ما إلى العالم، هو الشعور بسحر الممكن عليك. الدور عليك أنت، الآن:

- سـيدتي، كيف تفسـرين الحاجة إلى الإبداع، أو



إلى الحلم بحيوات أخرى؟ ألا يكفي مجرد الوجود فقط، بالنسبة للمرء؟

ـ سـيدي، أنا لا أعرف ماذا تقصد بمجرد الوجود، فقط.

ـ لقد حصل أن قـرأت أنا أيضا، الكتاب الذي بين يديك...

ـ حقا؟!...

ـ أمـن الممكن أن أرد عليك بهـذه الكيفية الفظة، فأقـول: إنـه لكاتب اعتدت من زمـن طويل، على مخالطته؟...

ـ وأنا كذلك.

ـ أنتِ كذلك؟

ـ أجل. من زمن بعيد. وما الذي قرأته له؟

ـ ... عابر كغيره من العابرين... ومجموعة قصصية قصيرة نسيت عنوانها... والملاحظة، وخطوة رجل فقير...

ـ وهل أحببت خطوة رجل فقير؟

ـ نعم... بالنسـبة إلي، هـذا المؤلف هو الأبلغ أثرا



من غيره. وأنتِ؟

. ... أذكر بأنه كان عملا أدبيا قريبا إلى نفسي.

. أجل، بإمكاني أن أقول عنه نفس الشيء. هو عمل أدبـي قريب إلى النفس. بديهي. ولاشـك أنه كان واضحا في تصور من ألفه.

. هذا ممكن...

لا يمكننا أن نكتب دوما، على ذلك المنوال.

. بالتأكيد، لا.

برهة

. ألا ترغبين في محادثتي عـن ذلك الكتاب الذي بين يديك؟

. وهل يمكن ذلك، من غير إتمامه؟

. أجل، فالنهاية مثلما تعلمين، ليست ذات أهمية.

. وإذن،،، يقـول لي الكتاب نفـس ما تقوله لي تلك الصـورة عن براغ، التي علقت فـوق المكان الذي تجلـس فيه... إنه يحرك فـي الحنين مرة أخرى، إلى ما لا يحدث... الحنين كما ليس بالمسـتطاع أن يقع... فهل يتحدث عن شيء آخر؟



. ألا تجديــن بأن ذلك الاجترار يدعــو إلى الإثارة والهُياج؟

. بلــى. أنا لا أنخرط فــي القراءة أبدا، من غير أن أكون مســتثارة ومهتاجة. إنه كاتب مثير للاهتياج، بشكل عميق.

. آه، نعم!

. أنت كذلك مستثار الأعصاب؟

. أجل، أجل. أنا مستثار. مستثار جدا... أتسافرين إلى فرانكفورت؟

. نعم.

برهة

. هو فــي نظري كاتب مهيــج للأعصاب، وقاصر. ومن الخطأ أن تهتمي به.

. أنــا متفقة معك في كونه مهيجا للأعصاب، لكني لا أشاطرك الرأي بخصوص كونه قاصرا... كل ما نعشقه مهيج!

. إنه مبلبل صغير لم يعرف، وهو المتمركز حول ذاته، أن يجعــل من لحظة واحــدة زمنا أبديا، مثلما هي الميزة التي يتفرد بها الشعراء؛ أما عن الموت، فلم



يتحدث بشــأنه إلا بكيفية دنيوية خالية من الرهبة والخشوع، وباستهزاء أشبه ما يكون بهزء أي طائش مزعج. يقول إنه يكره العدد والحجم، لكنه لم يتقن الحديث عن مصائب البشرية. أما الحزن، فإنه لم يتوفق ســوى في الحديث عما أصابه هو بالذات، وبكيفية فيها اجترار مهيج! ثمة جملة يشتهيها إلى درجة يحسد عليها، في مرثية قال فيها بورخيس: «من خلف الباب، شرع أحدهم قُد من عجين يجمع بين الحب والزمن والعزلة، يبكي في بوينس آيرس على كل شــيء». إن بول بارســكي لم يعرف كيف يتقن البكاء على كل شيء يا سيدتي، مثلما ترين.

(صمت).

- ســيدي، أجدك غير عادل في حق بارسكي. ومع ذلك، أنا لا أظن بأنك جاد في ما تقوله، لأن جميع ما قلته كان بعجرفة وتعاظم يشيان بالعكس.

فــي الملاحظــة، الكاتب يتحدث عن امــرأة كهلة وبدينة، ترتــدي معطفا ثخينــا وفضفاضا. كانت تبكي، ووجههــا لصق جدار جامد ترصعه بلاطات بيضاء، وبقربهــا تُبث ملصقٌ إشــهاري تظهر فيه جميلات ذوات أجســاد نحيفة، وهن يتزحلقن على



أرضية من جليد.

كانت هذه المرأة تنتعل في قدميها خفا، وضع فوق جوارب قصيرة، تظهر منهما ربلتان منتفختان. وقد ركز الكاتب على وصف قدميها، وخف الشـــارانتز، وجلدة الربلتيـــن المزرقة التي تفصل بين الجورب وأسفل المعطف، فوصف من خلال هذه التفاصيل الصغيـــرة حياتها كاملة؛ أجل، وصف حياتها كاملة في خمسة أسطر...

وفـــي مؤلف آخر، يقـــص علينا الســـارد كيف أنه رأى من خلال نافذتـــه، الجد ينعطف حول البيت، ويختفـــي بخطـــوات طفل صغير، وقـــد ضم حول الصدر نتائج تحاليله الطبية.

وفي «رجـــل الصدفـــة» تحديدا، ثمة إشـــارة إلى امـــرأة تتناول طعـــام الغداء كل يـــوم أحد، وحيدة في مطعم فلوت بلوز برويـــان، وقد لطخت وجهها بالألـــوان الفاقعـــة، وارتـــدت لباســـا وردي اللون، مما يجعـــل المحيطين بها في المطعم يســـخرون منها، ويســـتهزؤون من منظرها؛ وهي المرأة التي تقول عنها، مع ذلك... بأنهـــا كانت بمثابة الطيبة بالذات...



حول هذه الأشــياء كلها، يا سيد بارسكي، وغيرها كثير، أنا بكيت...

ليس من حقك أن تكون مريرا.

لقد عشــتُ، حين قــرأتُ مؤلفاتــك، لحظاتٍ من الأبديــة لا تعد ولا تحصى، وكأنها الخلود بالذات. وإن كان علــي أن أبدو في مســتوى الصدفة، التي وضعتني وســط هذه العربة، صار من المتعين أن أخــرج من الصمــت، وأن أبوح لك بأنــي كثيرا ما أحببتُــك، وكنتُ في حياة أخــرى. حتى أرفع عنك الحــرج، ولا أشــعرك بالتضايق. على اســتعداد للتحليق معك، في سماء المغامرات التي تكون أنتَ من يحددها...

يضحك



في مديح الموسيقى
قراءة في مسرحية: رجل الصدفة

«أمام حالة الفشل التي تحول بينه وبين كل ما من شأنه أن يعيد

فورة الشـــباب، ويسهم في جعله يمسك بخيوط الوهم البريئة،

يأخذ الإنسان بعد أن يئس من تحقق المعجزات، في الغناء!»

فلاديمير يانكيليفيتش[1]

١ ـ «رجل الصدفة» مسرحية قصيرة كُتِبَت سنة ١٩٩٥، وفيها تقدم الكاتبة الفرنسية ياسمينا رضا «حكاية» شخصيتين اثنتين: رجل وامرأة، تجمع بينهمـــا أحابيل الصدفة داخل عربة قطار. الرجل تجاوز ســـن الكهولة بقليل، وهو أديب شـــهير يُدعى بول بارســـكي، بينمـــا مارثا فهي إحدى قرائه الأوفياء، لكونها ظلت تواظب على متابعة إصداراته الروائية، منذ

(١) فلاديمير يانكيليفيتش، الحنين والنهائي الذي لارجعة فيه، ص: ٣٧٥، منشورات فلاماريون، ١٩٨٣، بالفرنسية.



زمن ليس بيسير. وإذا كان الخيال الأدبي قد جمع من قبل بين هاتين الشخصيتين، وألف بينهما افتراضيا عن طريق المؤلفات التي أصدرها بارسكي، فقرأتها مارتا بنهَم ومتعة، فإن أي لقاء «حقيقي» آخر لم يسبق له أن تحقق بينهما أبدا، لأنهما شخصيتان لا تتعارفان، ولم تتقاطعا من قبل في أي فضاء من الفضاءات العامة، ولا حتى في أحد الأمكنة التي يُفترض فيها أن يلتقي الكُتاب بقرائهم، من قبيل قاعات المحاضرات، أو معارض الكتب، أو ما شابه ذلك؛ وإنما الصدفة وحدها هي ما نسج خيوط اللقاء بين بارسكي ومارتا فحسب، لأن كليهما وُجد في القطار بغاية السفر من باريس، إلى مدينة فرانكفورت الألمانية. وبفعل هذا، إذن، ينشأ في المسرحية توتير درامي، يدور حول سؤال مركزي مفاده: هل ستخبر المرأة ذلك الرجل الجالس قبالتها في العربة، بأنها تعرفت على هويته، وعاشت معه خياليا في الماضي، لحظات مليئة باللذة والمتعة الأدبية بفضل ما توافر لها من مؤلفاته، التي تعتز بها؟

٢ ـ وإذا كانت حكاية الصدفة التي تحققت بين هذا الكاتب وقارئته هي الحكاية الأساس في هذه المسرحية، فإن النص سرعان ما يعرج على مسالك ومسارات جانبية، يتم فيها تقديم مجموعة أخرى من الحكايات التي تتصل بحياة كل شخصية على حدة، أو تحيل على الأقل في ما تفكر فيه، أو تتذكره أثناء ذلك السفر، ما دام أن بناء هذا النص لا يعتمد في أساسه على الحوار الخارجي المباشر، وإنما على مجرد



المونولوغ[٢].

وبـــذا، تغدو حكاية الســـفر مجرد تعلة، أو تقـــوم بالأحرى مقام الحكاية الرئيســـة المؤطرة لغيرهـــا[٣]، ما يجعلها تهيئ مجال تـــوارد غيرها من الحكايـــات، بعدها وأثناءها، يتـــم إدراج نُتفها المتناثـــرة من خلال فتح ســـجل الذاكرة[٤]. فإذا كان كل من بارسكي ومارثا قد انكفأ على نفسه،

(٢) يطرح استعمال ياسمينا رضا للمونولوغ بشكل قوي في هذا النص، عدة أسئلة حول بنائه من جهة، وقابليته للتمسرح «La théâtralisation» والتشخيص الفعلي على الركح من جهة أخرى. فهل يمكن لنص لا يعتمد سوى على عنصر المونولوغ الداخلي، أن يخلق بعدا دراميا متوهجا، حتى ولو صنفه صاحبه ضمن الكتابة المسرحية؟ بمعنى: هل بمستطاع المونولوغ خلق حدث درامي جدير بهذا النعت، لاسيما أن درامية الأحداث لا تنشأ بالسرد والتقديم «Le telling» واعتماد الرواية القائمة على الاستذكار، وإنما عن طريق تفاعل الشخصيات فيما بينها ضمن دينامية العرض «Le showing»، وهي «تحاكي الحياة»، مثلما أشار إلى ذلك أرسطو؟

(٣) من بين أهم التقنيات التي تميز مسرح ياسمينا رضا، مثلما أسلفنا في المقدمة، اعتماد الكاتبة على تقنية التضمين الانعكاسي، أو ما يُسمى في الأدبيات النقدية الفرنسية «La mise en abîme». وتمنح هذه التقنية الكاتبة حرية خلق حكايات أخرى هامشية، تتناسل من وسط الحكاية الرئيسية المؤطرة للنص، مثلما سنوضح ذلك في متن هذه القراءة التحليلية.

(٤) لابد من الإشارة في هذا المقام، إلى التشابه الكبير نسبيا بين مسرحية رجل الصدفة، وبعض النصوص الأدبية السابقة عنها، سواء من حيث الطبيعة الدرامية، أو اختيار الحكاية، أو الشخصيات، أو حتى اجتباء الإطار العام الذي يحتوي كل ذلك. فنص رضا يتقاطع كثيرا مع مسرحية: آه على تلك الأيام الجميلة «Happy Days» لصامويل بيكيت «S. Beckett» (المسرحية التي صدرت بالإنجليزية أولا سنة ١٩٦١، ثم ترجمها الكاتب نفسه إلى الفرنسية بعنوان: «Oh les beaux jours»، سنة ١٩٦٣). كما تتقاطع مسرحية رجل الصدفة مع رواية: التعديل «La modification» للفرنسي ميشيل بيتور «M. Butor» الصادرة سنة ١٩٥٧؛ وهو التناص الذي يمكن أن نلاحظه بشكل نسبي، حين نستحضر مجموعة من القرائن التي تجمع بين مؤلف ميشيل بيتور

وأقفل على قوقعته، حتى ولو ظل يشـــارك غيـــره الفضاء العام، فإن أية شـــخصية من هاتين الشـــخصيتين لم تتجرأ على اقتحام الأخرى، وإنما بقيت أثناء زمن الرحلة تناغي نفسها سرا وحسب، أو تتحدث إلى أو عن شـــخصية أخرى، لها ومعها علاقة ما أو حكاية، فتكلمها بما تنازعه بها سوانح نفسها خلال تلك الأثناء. ومع ذلك، لا يعني هذا بأن الشخصيتين لم تكونا مهتمتيّن ببعضهما، وإنما انشـــغالهما بذلك تحديدا، في غياب أي جـــرأة على اقتحام الآخر هو ما شـــغلهما عن بعضهمـــا، ودفع بهما إلـــى الانخراط في مونولوغ طويل وغير منتظم أو متناســـق. وحتى حين يتجاسر أي منهما على مفاتحة الآخر، فإنما ليكتفي بطلب شيء مبتذل. بول بارســـكي الذي تظاهر منذ بداية الرحلة بالوقار مثلا، وكشـــف عن سِـــمّت الشخصية غير المبالية بأي شـــيء من حولها، ظل يتحرق شوقا لمفاتحة المرأة الجالســـة أمامه، كي يعرف من تكـــون، وإلى أين تتجه. وحين تجرأ على التحدث إليها بعد لأي، لم يلتمس منها غير الإذن بفتح النافذة المشـــتركة بينهما، لتهوية العربة. يقول في نفسه قبل مفاتحتها: «أأخاطبها؟ وماذا سأقوله لها؟ ثم ما فائدة أن تكون ألمانية، أو أي شيء

وياسمينا رضا. ثمة دور البطولة المقرون بكاتب روائي أولا، والسفر من باريس إلى خارج فرنسا: إيطاليا بالنسبة إلى بيتور، وألمانيا بالنسبة إلى رضا. ثم هناك المونولوغ الداخلي الذي يطلق العنان لعمليات الاسترجاع والتأمل قصد الاستباق. هذه بكش مجمل، أهم القواسم المشتركة بين هذين العملين الأدبيين. ويمكن للدارس أن يفرد نصا قائم الذات بشأن المقارنة بين مسرحية رجل الصدفة ورواية التعديل، لأن التقاطع بينهما شيق وملهم.



آخر؟ بلى، بلى. فالسيل بلغ الزبى، وعلي أن أعرف!» ثم يخاطبها قائلا: «ألا يمكن بعد الإذن، طبعا، فتح النافذة قليلا، يا سيدتي؟»؛ فترد عليه هي بدورها مجاملة: «بلى، فالجو بالتأكيد حار!» [٥]. ثم ينتهي الحوار بعد ذلك، ليستأنف المونولوغ تدفقه المنساب.

٣ ـ وزيادة في انكفاء شخصيتي المسرحية على نفسيّهما، اختارت ياسمينا رضا لهذا النص فضاء يتميز بخصوصية الانغلاق: عربة قطار. وقد أسهم فضاء هذه العربة مساهمة كبيرة في تجنيب كل من بول بارسكي ومارثا الاندماجَ والتفاعل، اللذين يقتضيان إشراك الآخر في ما هو حميمي، أو الاهتمام بالأحرى بمجموعة من الوقائع والأحداث التي تقع في المحيط، لأن القطار وهو يتحرك بسرعة فائقة، لا يسمح سوى برؤية مناظر شبه هلامية، يتناثر مرآها من خلال النافذة. لذلك، فُرض على كل واحدة من الشخصيتين الانفراد بذاتها، والخضوع للعزلة في انقياد تام لضابط التقوقع على النفس، إما بغية التأمل في الماضي، أو التفكير في الحاضر، أو استباق لحظة الوصول للتخطيط لأمر ما، وإما على الأقل للتساؤل حول بعض الأمور الخاصة، أو تشغيل البال فقط بذلك الآخر الذي يقتسم مع الذات عربة القطار، والتحاور معه خياليا، أو رسم خطة لاقتحام حصونه؛ ما دام فضاء العربة المغلق لا يحيل

(٥) ياسمينا رضا: رجل الصدفة، ص: ٢٩، منشورات ألبان ميشيل وياسمينا رضا، باريس، ١٩٩٨، بالفرنسية.

على شـــيء مهم في ذاته، مثلما لا يهدد كذلك بخلخلة هدوء النفس، أو زحزحة الخطط التي يمكن أن ترســمها أية شخصية، لاستدراج غيرها في الحديث.

لكن، إلى متى ســيدوم هذا الوضع؟ ألا يهدد القطارُ الشــخصيتين معا بالحيلولة دون تحقيق اقتحام إحداهما للأخرى، كلما اقترب من محطة الوصول؟ ثم ألا يفرض الوعي بالزمن المتبقي إذن، بعدما قطع القطار ما قطعــه من كيلومترات، أن تتدارك الشــخصيتان ما فاتهما، وتتخذا موقفا يرمي في عجالة إلى الخروج من محارة الذات، لتحويل المونولوغ الذي ظل يحبل بالأسئلة والأشواق والرغبات المكبوتة، إلى حوار يكشف باللفظ الصريح عما وغل في النفس، وشاكلها من حقائق؟

٤ ـ إلى جانب فضاء العربة المغلق، وقع اجتباء الكاتبة لمدى زمني ضيق ومضغوط، يتحدد بمســار الرحلة المحدد ببضع ساعات[٦]. وقد ساهم هذا الضغــط هو الآخر في توليد فيض هائل مــن المونولوغ، الذي لا ينضبط إلى مرجعية منســجمة من شأنها أن تنظم أطرافه، وتمكنه من القدرة على رسم ملامح حدث رئيسي واضح، يتميز بالتصاعد الدرامي

(٦) لابد من الإشارة إلى أن رحلة القطار ما هي إلا نوع من المجاز «Allégorie»، الذي يجعل الشخصيتين الرئيسيتين في المسرحية تحولان مسار الرحلة، بفعل عزلة كل منهما وانكفائه على ذاته، من رحلة في المكان (من باريس إلى فرانكفورت)، إلى رحلة في الزمن الفيزيائي والنفسي الخاص بكل منهما، بفعل عمليات التذكر والتأمل والتفكير في المصير الفردي للذات والغير، التي قامت بها مارثا وبول بارسكي.



على امتداد النص، من بداية المســـرحية إلى نهايتها، وإنما ساهم ذلك بالأحرى في جعل تلك المونولوغات تبدو شبيهة بهذيان محموم وحسب، لا ينفــك ينتقل من موضوع إلى آخر، ومــن محطة فكرية أو ذهنية إلى أخرى، دون أن يستطيع الاستقرار على حدث واحد معين، يمنح الصراع الدرامي إمكانية التصاعد، بالمفهوم الذي يعطيه أرسطو لذلك(٧).

بالفعل، إن «الحدث» الرئيسي بمفهومه الكلاسيكي قد تقلص بنسبة كبيرة في هذه المسرحية، ليفســح الفرصة بذلك لثلة من الأحداث الثانوية، التي ترد على شــكل ســوانح وخواطر متزاحمة في ذهن الشخصيتين، ســرعان ما تتوالى على ركح الصفحــات بكيفية متقلصة ومرتبكة، وهو الأمر الذي ســاهم في جعل «حكاية» المسرحية تكاد تتفتت وتتشظى، أو تبدو فــي كثير من الأحيان أقرب إلى ما يشــبه «التخرص» اللغوي. فالمونولــوغ الداخلي الذي يتعاقب بكيفية متواليــة على امتداد النص بين المرأة والرجل، لا يتحكم فيه أي منطق عِلي ناظم، من شــأنه منح تواردە وتواليه ملمح الانســجام وفق مبدأ تسلســلي، يجمع بين السابق واللاحق ضمن منطق الســببية، وإنما يتم تقديم ذلك الكلام كما لو كان مجرد هواجس شــاغلة، أو بالأحرى وســاوس قاهرة، لا تنفك تســتبد بالشــخصيتين، وهمــا في انفصال تــام عن بعضهما، حتــى ولو كانت تضمهما. بالصدفة. عربة القطار!

---

(٧) أرسطو: فن الشعر، ص: ٩٣/٩٤، منشورات السوي، باريس، ١٩٩٨، بالفرنسية.

٥ . ضمن هذا الإطار العام إذن، تتناسل مجموعة متنوعة من الحكايات التي يستدعيها ذهن الرجل كما المرأة، وقد انغلقا معا على سَدَفة ليلهما الداخلي المدلهم، وانْساقا سوية وراء تيار الاسترجاع والتأمل والتفكير بكيفية نواسة، يتنقل ذهنُهما أثناءها من موضوع إلى آخر، أو من حكاية إلى أخرى بكيفية مفاجئة وسريعة، مثلما يتنقل القطار تماما وهو في سكته الحديد، من مشهد طبيعي إلى آخر من بين تلك المشاهد الهلامية، التي يُفترض أنها تظهر من النافذة القريبة من الشخصيتين. وحتى نضبط تناسل هذه الحكايات، ونقبض على خيوطها التي تشاجنت بكيفية غير منتظمة ضمن سياق الحكاية الرئيسية للنص، سنميز بين حكايات بارسكي من جهة، وحكايات مارثا من جهة أخرى.

٥ . ١ حكايات بارسكي:

يتوزع اهتمام بول بارسكي، مثلما يكشف لنا المونولوغ المسند إليه، بين ثلة متنوعة من الهموم والانشغالات، التي يتداخل فيها الشق الأسري بالشق الأدبي، وجانب الصداقة بقضايا الصحة والاهتمامات اليومية الأخرى. إلا أن أكبر موضوع وأهمه على وجه الإطلاق لدى بارسكي الكاتب، هو علاقته الحميمة ـ لكنها متوترة! ـ بابنته الوحيدة ناثالي، وهي ما وقف وراء تركه لباريس، ودفع به إلى ركوب القطار في اتجاه فرانكفورت، حيث تعيش ابنته.

بالفعل، إن علاقة ناثالي بوالدها بارسكي هي علة سفر هذا الأخير،



والدافــع الذي أجبره على تأجيل مجموعة من الأشــغال اليومية، التي عادة ما يقوم بهــا ككاتب كرس حياته للكتابة[٨]، كي يحضر زفاف ابنته الوحيدة من رجل يكبرها ســنا. فاكتشاف بارسكي لطبيعة العلاقة التي تجمع بين ابنته وهذا العاشق الخمسيني أربكه إرباكا كبيرا، وأوقعه في حيرة من أمره، لكونه يعي أولا بأنه ســيفقد ابنته، لأنها ســتؤول بحكم الزواج إلى غيره، وهذا في حد ذاته فقدٌ تراجيدي يحيلنا على تداعيات صــراع درامي أصيل ومتأصل في علاقــة الأب بالابنة الوحيدة، مثلما اســتثمرته مجموعة من المؤلفات الأدبية، والتحليلات النفســية[٩]. ثم لأن ذلك الزواج المفاجئ لا يجعل بارسكي يشعر بخطر فقدان وحيدته وحسب، لفائدة كهل طاعن في الكهولة وأقرب إليه سنا، وإنما هو يتلقاه بشــكل لا واع كرجــة قوية، دفعت به إلى الالتحــاق على حين غرة منه،

---

(٨) يشير بول بارسكي في معرض حواره الداخلي إلى هذه الصفة، فنخلص إلى أن له مكتبا خاصا به، وسكرتيرة تتولى تدبير أعماله، وتسهر منذ عشرين عاما على تسيير علاقاته العامة. يقول عنها: «يقول لي جان إن جميع الناس لهم سكرتيرات طبيعيات، بينما أنت لديك السيدة سيردا. لدي السيدة سيردا، لأن السيدة سيردا سكرتيرتي منذ عشرين سنة، يا صاح! ولأن ذلك أمر غير قابل للتعويض بالكل. لديك السيدة سيردا التي تحيض ثلاثين يوما في الشهر، ولا تتقن حتى تشغيل الحاسوب. تلك علامة جيدة! علامة جيدة، بالنسبة إلي! من الحماقة أن أشتري ذلك الحاسوب» (ص: 14).

(٩) أحيل هنا على حكاية أنتيغونا وكريون Antigone et Créon في المسرح اليوناني بالذات، إلى جانب الدراسات القيمة التي قدمها العديد من الباحثين في هذا الشأن، وأهمها دراسة جورج ستاينر Georges Steiner بعنوان: الأنتيغونات Les Antig-nes، منشورات غاليمار، باريس، ١٩٨٦، بالفرنسية.



بمصاف العجزة والمسنين الذين بلغوا خريف العمر. لقد تلقى بارسكي بالفعل خبر زواج ابنته، على أنه هزة راجة زلزلتْ ذهنه، وشوشت عليه، وأربكت حســابه، وانتهت أخيرا بإســقاط ورقة التوت التي كان يغطي بها شــيخوخته. ففقدان بارسكي لابنته ناثالي بهذه الكيفية، حكم عليه بأن يغدو مجرد شــيخ متروك لعجزه وضعفــه وخرفه ووحدته الأبدية. والأنكى والأمَر بالنسبة إليه، وهو الأمر الذي لم يرضه على الإطلاق، أن هذا الفقد لم يكن لفائدة غريم يســتحق منه الاعتراف بأحقية النصر، من قبيل المنافســين الذين يتمتعون بفتوة الشــباب والصحة والعافية، وإنما وقع اختيار ابنته على شبيهه وحسب. يقول في نفسه، وهو يتألم: «إذا هــي قالت لي بأنه يبلغ الواحدة والخمســين، فمعنى هذا أن عمره ضِعف ذلك. ثم إن الاستمرار في تجاهل هذا الأمر، مثلما هو معروف، هو مــن جهة أخرى خطأ. الحاصل، أن للوالــد الحق في عدم احتمال زواج ابنته من عجوز. تبا! قال لي جان إنه لطيف للغاية، بل وحتى مهم، مــا عدا أنه يتحدث بصوت خافت. يتحــدث بصوت خافت، بينما نحن منذ عقود وعقود نصرخ! إن الرجل الذي يتكلم بشــكل خافت، لا يمكنه أن يعــد صهرا. الرجل الذي يتحدث بصوت خافت، قد يدفعك آجلا أم عاجــلا، إلى أن تثور عليه إلى أقصى حد. آه! يا صغيرتي ناثالي، ليتكِ تعشقين ركوب الحصان، مثلما تعشق ذلك ابنة موريس! وإلا كنتِ جئتني بفتــى رياضي لطيف. فتى لطيف متورد الوجنتيــن بفعل هواء الغابات



النقي!...»؛ ويبلغ الألم ذروته في مونولوغ بارسكي الملتاع، حين يتمثل صورة صهره سليدز، فيتحاور معه ذهنيا، وهو يستخف من فارق السن بينه وبين ناثالي، إلى ذلك الحد الذي يجعله يبدو في مقام والدها، كل ذلك وقد استشاط غضبا. يقول: «هذا يكفي! من المستحيل تذكر اسم صهري. هنري؟ جيرار؟ ريمي؟... أجل، إنه ريمي سليدز. أجل، سليدز. هل تنوون العيش مع ابنتكم، يا سيد سليدز؟... هل تنوون ذلك، يا سيد سليدز... فأنا أمتنع عن التلفظ بلفظة «زواج»؛ بحكم أن هذا غير مناسب... أفترض أنك تأخذ في حسبانك يا سيد سليدز، القلق الذي من الممكن أن يساور والدا، إذا... لكن، إذا أجابني قائلا: «أنا بالتأكيد أشاطركم ما تشعرون به»؛ فسأخنقه بيدي». (ص١١/١٢، من الأصل الفرنسي).

إلى جانب موضوع الزواج والمصاهرة غير المرغوب فيها، يعرض بول بارسكي لموضوع من الموضوعات الأخرى التي يقع بشأنها الاختلاف بينه وبين ابنته، ويصل حد التناقض الكبير، مما يُبّرز بوضوح كونه يعيش فقدان ناثالي بكيفية مؤلمة وتراجيدية، تحول معها حبه لها إلى مشاعر غضب ونفور، بل وحتى إلى كراهية مبطنة. فحين يخوض في الحديث عن الموسيقى، ويستعرض في ذهنه درجات التقدم الملحوظة، التي حققها وهو يؤدي مجموعة من الألحان الموسيقية الكلاسيكية، يتذكر موقف ابنته الظالم منه، وكيف أنها قارنت بشكل غير عادل بين



أدائه وأداء صديقه يوري، مستحسنة عزف هذا الأخير. يقول: «ثلاثون سـنة مضـت، دون أن أعزف ولو نوتة واحدة من موسـيقى دوبيسـي. قبـل يوم أمس، تدبـرت أمري جيدا مع معزوفته الشـهيرة «على ضوء القمر». لابد أن الأسـتاذ لم يقترح علي التدرب على معزوفته المعنونة: «الكاتدرائيـات المُجّتاحة»، إلا لأنه أعجـب بتقدمي في العزف... لقد حدث بداخلي شيء من النضج... ما يشبه قفزة داخلية... فكيف تسنى لناثالي أن تقول بأن يوري أفضل مني؟ يا لقصور استماعها! أنا بالتأكيد لا أتصدى لسـكريابين (Scriabine)، ولا أعزف «الجزيرة السعيدة». أحب الموسـيقى حبا جما. بينما هو يعزف حتى السكاربو. الكل عنده نشـاز، ولا شيء في إيقاعه مضبوط، ونصف النوتات مُلتهم دون تمييز. إنه يعزف مثل عجوز لاجئ، يقدم موسيقاه في الحانات. ابنتي التي من صلبي منخدعة. تقول إني لا أتقن استعمال دواسة البيانو.

ثم إني إلى جانب هذا، قليلا ما أستعمل هذه. نادرة هي المعزوفات التي تفرض اسـتعمال الدواسة. حتى مع شوبرت بالذات. حتى مع شوبرت، صرت أتدبر أمري جيدا مع تلك المعزوفة المسـماة الأمبرومبتو، دون الحاجة إلى دواسـة. فأنا أعزفهـا بكيفية مضبوطة جدا. إنما من غير دواسـة، وهذا ليس سيئا على الإطلاق، وإنما هو بالأحرى جيد». (ص: ٢٦/٢٥، من الأصل الفرنسي).

إن التصدع الذي حدث في علاقة بارسـكي بابنته ناثالي، بفعل مواقف



واختيـــارات هذه التي لم تعد تروق لوالدها، ألقت بظلالها الســـوداوية على نظرة أبيهـــا إلى الوجود والموجودات، مما أفضى به - وهو الكاتب المرهـــف الحس - إلى الســـقوط فـــي أحابيل التشـــاؤم. فقد صار بول بارسكي لا يستسيغ أي طعم حلو في الأشياء من حوله، ولا يستلذ بمتعة الحيـــاة ولا العيش، وإنما يجد بالعكس من ذلك مذاق المرارة يحيط به في كل جانب، فيتعمق لديه بهذا شـــعورٌ غائرٌ بالأســـى والحزن. يقول: «مر. كل شـــيء بطعْم مُر. تجويف فمي مُر. الزمن مُر، والأجســـام مُرة، وكذلك الأشياء الخاملة التي تتكدس من حولي، الأشياء التي لم يستغرق عمرها غير لحظة التعاقد بشأنها، هي كذلك مرة. الأشياء ليست شيئا» (ص: ٩، من الأصل الفرنســـي). وتزداد مرارة بارســـكي حدة مع تعقد مرضـــه وأرقه[١٠]، إذ هو ما ينفـــك يعاني بكيفية دائمة من مجموعة من الأمـــراض العضوية، التي تزيد من حجم محنتـــه مع الليل، وتمنع النوم عن جفنيه.

(١٠) يأخذ الحديث عن الأرق والمرض حيزا لا يستهان به في مونولوغ بارسكي، إذ هو لا ينفك يشير إلى معاناته المزدوجة مع الأرق حينا، عكس صديقه يوري زوج اليابانية الذي لا يجد أي مشكل في النوم، وإلى معاناته مع مجموعة من الأمراض العضوية، التي تفرض عليه عبثا، تناول مجموعة من الأدوية.



وتتفاقم هذه المحنة أكثر بفعل إحساسه الشديد بالوحدة، وشعوره العميق بالعجز وعدم القدرة على الحب، إضافة إلى تفكيره في زحف شبح الشيخوخة على جسمه وموهبته ككاتب[11]، وهو ما يشعره كل ليلة بالعجز والتقلص واقتراب النهاية، سواء نهايته ككاتب أو كمجرد إنسان. يقول: «كل شيء مر. الليل مر. في الليل، لا حب. أما النوم، فبالكاد يأتي، وقد لا يأتي (...) مرير تجويف فمي. أو أني صرت أنا بالذات مريرا، لكوني أخوض في تأمل هذه النفسية المطبوعة بالمرارة. الإحساس بالشيخوخة مرير. أجل، كم هو مرير أن يشعر المرء بالتقلص والانكماش!» (ص: ١٤، من الأصل الفرنسي).

إن هذه المرارة التي يستشعرها بارسكي، تكشف في كنهها الغائر عن

(١١) يؤكد بارسكي بأنه وصل إلى نهاية مشواره الإبداعي، وبأنه سيتوقف عن الكتابة بعد الانتهاء من رواية «قبطان السفينة التائهة»، التي ظل يفكر فيها أثناء رحلته بالقطار. أما سيرته، فيمتنع عن كتابتها بشكل نهائي، وسيوصي محاميه بمنع ذلك، بدعوى أن ما من أحد يستطيع أن يتحدث بشكل سليم وصحيح عن حياته، مهما كانت معرفته بها. يقول عن الأمرين معا: «من غير شك، لن أكتب بعد اليوم، أبداً. قبطان السفينة التائهة سيكون آخر مؤلفاتي (...). «ممنوع كليا كتابة أي سيرة، بعد موتي. هذا ما ينبغي أن أقوله للمحامي. إن سيرة الكاتب عبث تام. فمن يعرف أي شيء عن أي حياة؟ ومن يمكنه أن يقول شيئا متماسكا عن أي حياة؟ ومن الذي يستطيع أن يقول على العموم، حتى شيء ولو قليل ومتماسك؟ أكتبتُ ما كنتُ أرغب في كتابته؟ لا، بالمطلق. كتبتُ ما كنتُ قادرا على كتابته، لا ما رغبتُ فيه. نحن لا ننجز إلا ما نقوى دائما على إنجازه» (ص: ١٠/١٤).



إحســـاس تراجيـــدي بالزمن وعن تمزق في الهوية، وهـــو ما يُعمق لدى صاحبها مشاعر القصور والعجز، وقد شارف على نهاية رحلته العمرية، ككاتب وشاهد على حياته وحياة الناس من حوله. فحين يتذكر بارسكي مســـاره الإبداعي، لا يتوانى عن الحكم على نفســـه بكيفية قاسية بأنه كاتب عابث وقاصر، لم يعرف كيف يشـــد على رقاب اللحظات الزمنية التي انفلتت من عمره، ليجعلها تكون قادرة بفضل الكتابة، على الإحاطة بالوضع الأنطولوجي المُعضِل للبشـــرية، ســـواء في لحظات إشـــراقه المشـــبعة بالمســـرة والغبطة، أو في لحظات اســـوداده وخبوه المترعة بالأســـى والمرارة والحزن. إنه ـ مثلما يعتقد ـ كاتب فاشل وعاجز، قَصُر أدبُـــه عن بلـــوغ العمق الذي بلغه غيره، لكونه لـــم يعرف كيف يصل إلى عمـــق ما يصيب الناس في محفل وجودهـــم من آلام وأوجاع، أو مباهج ولذائد. يقول في نهاية المسرحية لمارثا، تلك القارئة الوفية لمؤلفاته، وهو يتحدث عن نفســـه بضمير الغائب، معتقدا أنها لا تعرف من يكون: «إنه (أي بارســـكي) مبلبل صغير، لم يعرف ـ وقد تمركز فقط حول ذاته ـ أن يجعل من لحظة واحدة زمنا أبديا، مثلما هي الميزة التي يتفرد بها الشـــعراء؛ أما عن الموت، فلم يتحدث عنها إلا بكيفية خالية من الرهبة والخشوع، وباستهزاء أشبه ما يكون باستخفاف أي طائش مزعج... إنه لم يتقن الحديث عن مصائب البشرية. أما الحزن، فإنه لم يتوفق سوى فـــي الحديث عما أصابه هو بالذات، وبكيفيـــة فيها اجترار مهيج! ثمة

جملة يشـــتهيها إلى درجة يحســـد عليها، في مرثية قال فيها بورخيس: «مـــن خلف الباب، كان أحدهم قُد من عجيـــن يجمع بين الحب والزمن والعزلة، قد شـــرع في البكاء على كل شـــيء في بوينس آيرس». إن بول بارسكي لم يعرف كيف يتقن البكاء على كل شيء يا سيدتي، مثلما ترين» (ص ٣٨، من الأصل الفرنسي).

٢.٥ حكايات مارثا:

تتمحور حكايـــات مارثا حول نواة صلبة، تتصل أساســـا بصدفة اللقاء التي جمعتها ببول بارســـكي، هي القارئـــة الوفية التي واظبت منذ زمن قديم على قراءة مؤلفات هذا الكاتب، وعاشت معه في خيالها ووجدانها «لحظـــات أبدية لا تعد ولا تحصـــى، وكأنها الخلود بالذات!»(ص: ٣٩). ومما زاد من حدة انفعال مارثا، ورفع من درجة تأثرها للصدفة الجميلة التي رتبت لهذا اللقاء، كونها تحمل معها في حقيبة اليد نسخة من آخر أعمال بول بارسكي: رجل الصدفة، على أمل أن تتابع القراءة فيها أثناء رحلة القطار؛ فإذا بهـــا تفاجأ بصاحب الرواية يجلس أمامها في نفس العربة، وقد تحول بغتة بقدرة قادر إلى شـــخصية تخرج من خيال مارثا واستيهاماتها، كي تتجســـد بالملموس أمامها في صورة رجل الصدفة، الـــذي ظلت تحلم بالتواصل معه في كثير من الأمور. وبهذا، ينشـــأ عن ذلك ذهول شـــامل، يخلط أوراق مارثا، وينشغل معه بالها طيلة الرحلة بتســـاؤل ما فتئ يستبد بذهنها، بشكل ينم عن ارتباك قوي: هل سيكون



بمقدورها ـ أم لا ـ مفاتحة الرجل الجالس أمامها في العربة، لكي تخبره بأنها تعتبره كاتبها المفضل، الذي عاشت معه ذهنيا زمنا لا يستهان به، وما تزال إلى اليوم تكن له بفعل هذا، نصيبا وافرا من المحبة والتقدير والاحترام؟

ويـــزداد وضع مارثا ارتباكا وتعقدا أكثر، كلما مضى القطار في ســـكته، واستبد الصمت بالعربة، لتشتد حينئذ رغبتها في القراءة، كتعويض عن استحالة الحوار المباشر مع الكاتب المفضل لديها، فيذهب بها التفكير رأسا باتجاه نســـخة الرواية القابعة بحقيبة يدها. حينها، يتشوش منها الذهـــن، ويختلط عليها الأمر، فلا تدري أيتعين عليها المجازفة بإخراج الكتـــاب، حتى وإن عرضها ذلك إلى أنظار بارســـكي الفاحصة، مما قد يضطرها إلى التحدث إليه ومكاشـــفته بطريقـــة لا ترضى عليها بأنها تعرفـــت عليه، أم ينبغي لها أن تتنازل عـــن الرغبة في القراءة إلى حين الاختلاء بالنفس، في مكان بعيـــد عن أنظار الكاتب. تردد في قرارها: «لو أني من الآن وإلى غاية وصولنا، تجرأت على مفاتحته! أنا لا أستطيع الانغماس في قراءة رجل الصدفة، في صمت، دون إعطاء الانطباع بأن هـــذا حدث ـ بكيفية أو بأخرى ـ بمجرد الصدفة، وحســـب! لو أخرجتُ من حقيبتي رجل الصدفة، ســـيتعين علي حينها الميل نحوه، ومفاتحته بالقول: المعذرة، ســـيد بارســـكي! يتفق لي أن ألتقـــي بك صدفة، وأنا منهمكـــة تحديدا في قراءة «رجـــل الصدفة»! بالطبع، أنـــا لن تبلغ بي



السماجة حد الاسترسال في قراءة المُؤَلف أمامكم. عندها، سيحييني بلطف مشفوع بابتسامة صغيرة. وبعدها، سيتوقف الحوار بيننا بشكل نهائي، لأن من غير الممكن أن يسمح المرء لنفسه بالتحدث إلى الغير، ببلاهة سافرة!» (ص: ١٣).

إن صدفة اللقاء التي جمعت مارثا ببول بارسكي إذن، صاحب مؤلف رجل الصدفة، جعلتها عرضة للارتباك والتأثر، مما ساهم في انكفائها الكلي، وألزمها بمجموعة من الاحتياطات والاحترازات، مخافة أن يصدر عنها أي سلوك عابث أو مجاني، من شأنه أن يجعلها عرضة للاتهام بالسماجة والتفاهة والابتذال، من طرف كاتب تكن له في نفسها تقديرا ومحبة راسخين. ولعل تأثر مارثا بذلك، وازدياد ارتباكها أمام بارسكي، إنما ينجمان عن «حب» افتراضي لهذا الكاتب، مثلما استهامت به وتمثلتْ شخصيته في ذهنها. لذلك فإن هذه القارئة المتيمة لم تصدق نفسَها، وهي على سفر تتوخى منه التجدد[١٢]، أنّ تمن عليها الحياة بصدفة جميلة رتبت لها لقاءً غير متوقع، جعلها تجلس مع كاتب ظلت وفية له، في عربة واحدة. تقول مارثا، معبرة عن ذلك الارتباك

(١٢) لا تعشق مارثا مؤلفات بارسكي وحسب، وإنما السفر كذلك. تقول: «أحب الأسفار! بمجرد الوصول إلى فرانكفورت، سأكون امرأة أخرى. إن الشخص الذي يسافر، يتجدد على الدوام. زد على ذلك أننا نواصل بهذه الكيفية، الانتقال من الجديد إلى المختلف، ثم إلى الأجد، وذلك إلى ما لا نهاية» (ص: ٣١).



والتأثر: «إن صدفة الحياة، يا سيد بارسكي... صدفة الحياة العجيبة... لا، إن صدفة الحياة فقط، بلا زيادة... صدفة الحياة أبت إلا أن تجعلني ألتقي بك في هذا القطار؛ وبذلك، أنا لا أستطيع أن أكبح نفسي عن أن تقول لك...» (ص: ٢٢)؛ لكنها لا تقول له أي شيء.

إن مارثا التي انحازت إلى صف النســاء، بعدما كفرت بصداقة الرجال لأسباب شخصية معقدة، تكشف عن خيبة أمل عديدة حالت بينها وبين التوصل مع هؤلاء إلى إمكانية التفاهم والتلاؤم والانســجام، تســتثني من بين هؤلاء جميعا بول بارســكي، صديقها الافتراضي الوحيد الذي تحمل له في قلبها محبة وتقديرا. تقول: «أنت الرجل الذي كنت أشتهي التحدث إليه، في بعض الأمور. من غير الشــائع أن يجد الإنســان من يرغــب في التحدث إليه، في بعض الأمور. لقد انتهيت، أنا المرأة التي كانــت منحازة إلى صــف الرجال، إلى العزوف عــن صداقتهم. أفضل أصدقائي النادرين جدا والوحيدين منهم، الذين هم نســاء. إن تفضيل صداقة النســاء أكثر من الرجال، سِــمَة لم أكن لأتنبــأ بها بالمرة، في مستهل حياتي» (ص: ١٧/١٨).

إن صدفــة اللقاء التي جمعتها بكاتبها المفضل، أســبغت عليها ملامح الغبطــة والفــرح إذن، وهما مشــاعرُ تأثر لا تكاد تخلــو من اضطراب وارتبــاك، لاســيما أن مارثا عانــت قبل تلك اللحظات مــن حزن وغم مفاجئين، سيطرا على مغالق نفسها، وجعلاها تغدو فريسة حالة اكتئاب



مباغتة. تقول: «يا للكرب الذي حملني مساء أمس، على إعداد حقيبتي للسفر! هل ينتاب الرجالَ كربٌ مماثل؟ حزينةً كنتُ في محطة القطار. المرأة التي تذهب في رحلة من باريس إلى فرانكفورت، وليس معها ما تقرأه سوى «رجل الصدفة»، هي امرأة مصابة بنوبة اكتئاب حادة. ولكم أرغب في أن يتفضل علي أحدهم ذات يوم، فيشرح لي السبب الذي يجعل الأحزان تدهمنا فجأة، حين يبدو لنا بأن كل شيء على ما يرام» (ص:٢٢).

بفعل هذا الكرب والحزن المباغتين، تغوص مارثا في ماضيها طيلة مسار الرحلة، التي أشرنا من قبل إلى أنها بقدر ما هي حركة تتحقق في المكان (بين باريس وفرانكفورت)، فإنها كذلك رحلة في الزمان بشقيه الفيزيائي المحسوب بالساعات والدقائق، والنفسي والمعتمد على التفاعل الداخلي الذي يأخذ صيغة مونولوغ طويل، يؤسس لاسترجاعات واستباقات مبنية على التذكر حينا، والتأمل والتحسب أحيانا أخرى. وبهذا، تراوح مارثا بين عملية الاسترجاع المشبعة بآلام الحنين تارة، وبين التفكير المقرون بالتحليل والتفكيك والرغبة في الفهم تارات أخرى، فتستحضر بذلك ذكريات جمعتها بأشخاص كانوا قريبين إلى نفسها، ما لبثت فجوات الجغرافية والعاطفة أو مسافة الموت أن غيبتهم؛ مثلما تستحضر أيضا في معرض التذكر ملامح مجموعة من الشخصيات الروائية التي بصَمَتها، من مجموع ما قرأته لبول بارسكي.



وفـــي كل ذلك، لا تنفك مارثا تحاول الكشـــف عن الســـبب الذي يجعل الأحزان تدهمنا فجأة، حين يبدو لنا بأن كل شـــيء على ما يرام، مثلما قالـــت حرفيا. وعلى إثر هذا الغوص في بئر الذاكرة، تتضافر مجموعة من الوقائع المستمدة من حياة مارثا الخاصة، مع أحداث أخرى روائية مســـتقاة من مقروئها الذي تأثرت به. وهكذا تقع الإشارة إلى مجموعة مـــن التجارب المســـتقرأة، من خلال ما صاغه تصور بارســـكي الأدبي والفكري، مما مكن مارثا من مقارنة الأشخاص الذين كانت على معرفة بهم، ثم افتقدتهم بســـبب مشـــاغل الحياة أو تدخل المـــوت المفاجئ، بشخصيات أدبية مستمدة من روايات بارسكي.

تبدأ مارثـــا رحلة التذكر إذن، من منطلق الشـــعور بالفقد وخيبة الأمل المتوالية عليها، لتســـتعيد في البداية حكايتها مع سيرج، صديقها الذي لـــم يكن يحب مؤلفات بارســـكي، ومع ذلك دأب علـــى قراءتها، ليتوقف بنفســـه على الســـر الذي جعلها تعجب بهذا الكاتـــب. تقول: «صديقي ســـيرج لم يكن يحب مؤلفاتك. كان هذا هو الخـــلاف الوحيد بيننا. لم يكن يحب جملك القصيـــرة وتكراراتك. وظل يؤاخذك على الرؤية التي كونتها عن العالم. ســـلبية، كان يقول. لا، ليســـت ســـلبية بالكل. أنا لم أر بأنـــك تحمل نظرة ســـلبية عن العالم أبدا، يا ســـيد بارســـكي. على العكس. ومع هـــذا، يا للصدفة! يا لهذه الصدفـــة، التي جعلتك تجلس أمامي، وســـط هذه العربة! إن سيرج الذي لا يحب كتبك، ولا يحبك من



خـــلال كتبك، قال إن حظك الأكبر يكمن في كونك عرفت كيف تجعلني أحبــك. قـــال إنه حين قرأ لـــك، إنما فعل ذلك لمطاردة الســـر الخفي الـــذي جعلني أحبك. ونفس الحال بالنســـبة إلي، إنمـــا هذا لن أبوح به إليك أبدا؛ فقد استمعت، وأعدت الاستماع إلى أوبريت أورلاندو جيبون (Orlando Gibbons)، التـــي طالما تحدثت عنها من غير انقطاع» (ص: ١٤/١٥).

ودون الخوض في تفاصيل هذه الحكايات المتشـــابكة والمتشـــاجنة، التي ربطت مارثا بصديقيّها ســـيرج الـــذي غيبه الموت المباغت، أو جورج الذي أضمـــره الابتذال والامتهان المفروضيـــن عليه من قِبَل الحيـــاة اليومية بكافة لويناتها (زواج كيفما اتفق، وأبوة مفتعلة ومبالغ فيها، وتقلص مساحة الأحلام والطموحات بالمقارنة مع زحف قتامة العيـــش!)، أو تلك الحكايات التي ربطتهـــا بأخيها كذلك الذي يقطن باريـــس (وتحكمه علاقة معقدة وغير مفهومـــة ببلاط العمارة حيث يســـكن!)؛ فإن الجدير بالذكر في هذا الســـياق، هو أن مارثا تعترف . حين تســـتعيد كل ذلك، إلى جانب حديثها عن شـــخصيات مركزية في مؤلفات بارســـكي الأدبية، خاصة: «رجل الصدفة» . بأن ما قرب الفجـــوة العاطفية والنفســـية بينهـــا وبين عوالم هـــذا الكاتب، وهـي العوالم التخيلية التي أسعفتها في فهم نفسها والغير كثيرا، هو عشق الموسيقى والافتتان بها. فإلى جانب الموضوعات الوجودية العميقة



التي تطرحها روايات بارسكي، ورؤيته للعالم المشوبة بالحزن والشجن والمرارة التي تروق لها، تعترف مارثا بأن محبة الموسيقى هي بمثابة المفتاح السـري والسحري معا، الذي استطاع أن يفتح في ذات الآن مغالق نفسـها، ويجعلها تنشد إلى عوالم ذلك الكاتب بإرادة مسلوبة. وكأن قـوة ما غير عادية هي التي سـحبت منهـا تلك الإرادة! تقول، متحدثة إلى بارسـكي في نفسها: «ما جذبني إليك في المقام الأول، هـو قربك. وأكاد أقول حبك، إنما هذا ليس هو اللفظ المعبر، ليس هو اللفظ المعبر بالكل. من الموسيقى، هو «التصاقك» بالموسيقى، وكأن هذا ظل بمثابة مفتاح، أو ظل غيابا لمفتاح الأشياء التي تتواجد بتلك المؤلفات. وكأن الموسيقى في العالم هي أكثر ما كان يغيب عن هـذا العالم. وأنك ما كنت إلا تبحث عن ذلك منذ البدء، بحكم ولعك بالأبدية» (ص: ١٥).

إن محكيـات مارثا تحمل جميعها بصمـة الفجيعة والبلوى، التي تجعل المرء يشعر بالابتلاء بالعيش من غير غبطة ولا مسرة. وكأن الحياة في منظورها مجرد فجيعة لا عزاء يخفف من وطأتها غير الأدب والموسيقى بالذات. إذ لولا صدفة اللقاء بالموسـيقى والأدب في حياتنا، لأصبحت حادثة الوجود مجرد نكبة مسـتمرة، لكل ذي حس مرهف وضمير حي. وحتى حين تنتفي الموسـيقى من العالم، «وهي أكثر الأشياء التي تغيب في هذا العالم» (على حد قول مارثا، بتصرف طفيف!)، وهو ما يساهم



في اشـــتداد ظلمة الوجود، ويشعر المرء بوطأة العيش على النفس؛ فإن الأدب لحسن الحظ يستطيع أن ينقذنا، لأن الأدباء - أشباه بول بارسكي - ينذرون أنفسهم للبحث عن إمكانية تعويض هذا الفقد الذريع والنقص الشنيع بخيالهم المولع بالأبدية.

٦) ليــس صدفــة أن تتقاطع مارثا مع بول بارســكي في عشــق الأدب والموســيقى، حتى وإنْ حاولت المســرحية أن توهمنا بأن هذا التقاطع الحاصل بين الكاتب وقارئته، لم ينشأ إلا على خلفية الصدفة وحسب.

إن هذا اللقاء/الســفر هو في العمق محاولة من الكاتبة ياســمينا رضا للترافــع فنيا لفائدة الأدب والموســيقى(١٣)، والانتصــار لهذين الفنين الجميلين اللذين يلهمان البشــرية، ويوحيان لها باتباع النهج القويم في الدفاع عن الحق في الوجود، بســمو روحي ينشد نحو الذرى الشامخة.

---

(١٣) بين الأدب والموسيقى أكثر من علاقة، أليس الأدب موسيقى مكتوبة بالحروف، بينما الموسيقى أدب مدوزن بالأصوات والأنغام؟! بل إن ياسمينا رضا في العديد من الحوارات التي أجريت معها، إضافة إلى كتاباتها المسرحية والروائية الأخرى، عادة ما تنتصر للموسيقى بالتحديد، وتعتبرها أرقى الفنون وأسماها بشكل مطلق. تقول مثلا في إحدى المقابلات: «لأن ميزة الموسيقى تكمن في أنها بالضبط، غير قابلة لأي إضافة أو زيادة أو حشو. ومع ذلك، فهي حمالة معنى. نحن لا نستطيع الكشف عن حمولتها بذكائنا، بكلماتنا وأفكارنا، وهنا يكمن تفوقها الشامل. أنا أعتقد بأن كل ما يقبل الزيادة والحشو، عن طريق تعليقات إضافية، فإنه غير ذي أهمية. إننا لا نعلق على الشعر، ولا ينبغي لنا. بالمستطاع على كل أن نضيف تعليقا عنه، لكن هذا يبقى من غير أهمية ولا فائدة». حوار مع ياسمينا رضا، أعدته نينا هيليرستاينوب، مجلة French Review ص: ٩٥١، أبريل ٢٠٠٢، بالفرنسية .

فــالأدب، كما الموســيقى، فاعلية روحية قادرة علــى الجمْع بيننا نحن البشــر، حتى وإنّ لم نكن نتعارف من قبل، وجعلنا نعرف أنفسنا بكيفية أفضــل أولا، مــن خلال تعرفنا علــى المضاعفين لنــا، الذين هم تلك الشــخصيات الروائية التي تعيش حياتها الورقية ومصائرها المعضلة بين أحضان الروايات؛ لأن هذه الشخصيات التراجيدية تكون قادرة على أن تعكس لنا في المؤلف المتخيل، معضلة وضعنا البشــري والأمل في تجاوزها. فالأدب - كما الموسيقى - فعالية فنية راقية، تلهمنا باستمرار، وتوقظ فينا إرادة حب الحياة التي يمكنها أن تخبو بدواخلنا، بفعل تواتر ضربات الحــظ العاثرة علينا. إن الأدب، مثله مثل الموســيقى، أولوية دفاعية تقوينا، وترقى بنا عن كافة أشــكال الإخفاق والفشل، وتسمو بنا عن جميع أشــكال الهوان والتراخي؛ لأن هذين الفنين الجميلين يملكان من الطاقة الســحرية الخارقة ما يقدر على شــد أزرنا، وتقوية مواطن ضعفها في رحلة الحياة، وســند مسار حياتنا. إن لهما معا طاقة روحية كبرى، تلقن الخامل فينا بلزوم الاســتمرار فــي محبة الحياة، والتفاؤل بإمكانيــة تجاوز المحــن والنكبات، حتى وإنّ كانت هــذه الحياة مجرد جحيم مستمر. ألم يقل رولان بارث (R. Barthes) عن الأدب باعتباره تكثيفا مركزا لمعنى الحياة، ما يلي: «إن الأدب هو هذا الكلام الذي يظل يردد على مســمع الكاتب: لن أشرع في العيش، قبل أن أعرف ما معنى



الحياة»[١٤]؟! ثم ألم يقل نيتشـــه أيضا عن الموسيقى، هذه الجملة التي طبقت شـــهرتها الآفاق: «إن الحياة دون موســـيقى هي ببساطة، مجرد غلطة وتعب ومنفى»[١٥]؟!

٧) وصفوة القول إن مسرحية رجل الصدفة، هي رحلة تخيلية ممتعة في أعماق وضعنا الإنســـاني المعضـــل، الوضع الذي مثله في النص مصيرُ رجل وامرأة (كاتب وقارئة)، جمعت بينهما صدفة الســـفر، فتبين لنا من خلال مســـارات تفكيرهما واستذكارهما مدى انشغال كل منهما بشؤون حياته الخاصة، في مختلف تنافرها وتناقضها، تافها كان ذلك الشاغل أم تليدا. إنها حكاية امرأة ورجل تفصل بينهما مسافات العمر والشهرة والمشـــاغل والهموم، لكـــنّ تجمعهما محبة الفن (خاصة الموســـيقى)، باعتبارها دعامة وســـندا في الوجود. فإذا كانـــت معضلة العيش ثقيلة وخانقة بكثرة مشـــاكلها وإحباطاتها، التـــي تدفع بالمرء إلى حد فقدان الأمل واستشعار الفشـــل التام، ناهيك عما يهجم عليه من أحزان تبقى لصيقة بجلدته؛ فإن أهمية الفن عموما - والموسيقي بالذات باعتبارها فـــن الفنون وأصلهـــا الأصيل! - كبيرة جدا، لأن الفنـــون تدعم صرحنا، وتســـند كياننا المصاب بالضعف والعطب، وتهب إلـــى نجدتنا لتنجينا من وعكة الســـقوط الكاســـحة، بما تبثه في دواخلنا من آمال ورجاءات

(١٤) رولان بارث: بذرة الصوت، ص: ١٢٢، غاليمار، باريس، بالفرنسية.
(١٥) نيتشه: أفول الأصنام، ص: ٣٣، منشورات بلون، باريس، ١٩٧٣، بالفرنسية.



وترقبـــات، تحملنا من محطة إلى أخرى نأمل فيهـــا التجدد والانبعاث الرمزي (تماما مثلما ترجو مارثا من ســـفرتها، وهي تشـــد الرحال إلى فرانكفورت). ألم يبتدع الإنســـان الأول الفنون، وخاصة الموسيقى في محاكاته للطبيعة، كي ينتصر بها على صمت هذا الوجود الملغز والقاتل المحيط به، وهو يحتذي حذو الطيور، ويتشـــبه بتقلب الفصول وسيرها المنشـــد نحو الأجمل والأبهى، للانتصار على المـــوت والتجمد، تماما مثلما تتهيأ الفصول لاســـتقبال عروسها الربيع، غناء بهية بكافة الألوان والأصـــوات؟ ثم ألم يقل حجة الإســـلام الإمام أبو حامـــد الغزالي في الموســـيقى تحديدا هذا القول الرائع، الذي بقي أثره الجميل إلى الآن يتردد على الألســـنة وفي الخواطـــر: «مَن لم يُحركـــه الربيع وأزهاره، والعـــود وأوتاره، فهو فاســـد المزاج، ليس له عـــلاج... ومن لم يحركه الســـماع، فهو ناقص مائل عن الاعتـــدال، بعيد عن الروحانية، زائد في غلظ الطبع وكثافته علـــى الجِمال والطيور، بل على جميع البهائم، فإن جميعها تتأثر بالنغمات الموزونة»[١٦]؟!

(١٦) الإمام الغزالي، إحياء علوم الدين، دار الآفاق العربية، ٢٠٠٤.

هذه السلسلة:

للكويتيين تجربة مبكرة في المسرح، فقد أدرك رواد العمل الثقافي المستنيرون أهمية دوره الحيوي وما يمكن أن يقدمه من تطور وتنمية لمجتمعهم، وعلى الرغم من اقتران انطلاقة المسرح الأولى بالمؤسسة التعليمية المدرسة مع بداية ثلاثينيات القرن الماضي، فإنه لم يكن مسرحا تعليميا تربويا فقط، بل كان مسرحا يشارك بنصوص جادة، قدم بعض قضايا المجتمع والحياة العامة إلى جانب تناوله أمجاد العروبة وتاريخها الإسلامي، وامتدت عروضه خارج أسوار المدرسة خلال العطلات الصيفية وخارج الوطن بصحبة الدارسين في القاهرة في بيت الكويت.

وظلت الدولة على اهتمامها بهذا الفن وتشجيعه ورعايته بالتمويل والإشراف بعد انتقال مسؤوليته إلى دائرة الشؤون الاجتماعية، وتخصيصها إدارة للمسرح والفنون ورعاية شؤون الفرق المسرحية، حتى انتقلت إلى وزارة الإرشاد والأنباء وزارة الإعلام في ما بعد ، وتطور معهد الدراسات المسرحية إلى معهد عال لدراسة الفنون المسرحية أكاديميا .

وفي سبيل تنمية الوعي الفني المسرحي وإثرائه فكريا وأدبيا، ارتأت الوزارة إصدار ونشر سلسلة من المسرحيات العالمية المترجمة، لكبار الكتاب المتميزين على الساحة المسرحية العالمية، وأن تكون ترجمتها للعربية عن اللغة الأصلية للنص المسرحي، وتخضع للتحكيم العلمي، وكان يشرف عليها الشاعر الراحل أحمد العدواني، والدكتور محمد موافي أستاذ الأدب الإنجليزي، والمسرحي الكبير زكي طليمات، وصدر العدد الأول من سلسلة «من المسرح العالمي» في أكتوبر عام ١٩٦٩ يحمل عنوان مسرحية «سمك عسير الهضم» للكاتب الغواتيمالي مانويل غاليتش، وترجمة الدكتور محمود علي مكي، وتوالى صدورها إلى أن بلغت ٣١٣ عددا

حتى عام ١٩٩٨، قبلها وفي سنة ١٩٩٥ تحديداً انتقلت مسؤولية إصدار السلسلة إلى المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وقد تناولت نحو ٤٢٠ مسرحية عالمية مع ملاحظة أن بعض الأعداد قد اشتمل على أكثر من مسرحية ، ولكل مسرحية مترجم ومراجع ودراسة تحليلية فنية ونقدية شملت خصائص النص وكاتبه.

عندما قرر المجلس الوطني في نوفمبر ١٩٩٨ دمج هذه النصوص المسرحية العالمية المترجمة ضمن نصوص لأعمال أدبية أخرى مختلفة بين القصة والرواية وأدب الرحلات والسير الإبداعية، وصدرت تحت عنوان «إبداعات عالمية»، وبعد مضي تسعة أعوام على ذلك، أبدى كثير من المهتمين بشؤون الحركة المسرحية في البلاد وخارجها الشوق إلى إعادة طباعة بعض هذه النصوص المسرحية الإبداعية المختارة.

لقد اعتبرت سلسلة «من المسرح العالمي» أضخم مشروع قومي عربي من منظور الترجمة والتركيز على مجال فني متخصص واحد، وإنه ليسعد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب إعادة هذا الكنز المفقود إلى أيدي عشاق المسرح وهواته في الكويت ومختلف أرجاء الوطن العربي، في هذا الإصدار الثاني الذي بدأ بإعادة طبع رائعة شكسبير «العين بالعين».

الأمانة العامة

يمكنكم الاشتراك والحصول على نسختكم الورقية من إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب من خلال الدخول إلى موقعنا الإلكتروني:

https://www.nccal.gov.kw/#CouncilPublications

البيان	عالم المعرفة		الثقافة العالمية		عالم الفكر		إبداعات عالمية		جريدة الفنون		المسرح العالمي	
	د.ك	دولار	د.ك	دولار	د.ك	دولار	د.ك	دولار	د.ك	دولار	د.ك	دولار
مؤسسة داخل الكويت	25		12		12		20		18		20	
أفراد داخل الكويت	15		6		6		10		8		10	
مؤسسات دول الخليج العربي	30		16		16		24			36	24	
أفراد دول الخليج العربي	17		8		8		12			24	12	
مؤسسات خارج الوطن العربي		100		50		40		100		48		100
أفراد خارج الوطن العربي		50		25		20		50		36		50
مؤسسات في الوطن العربي		50		30		20		50		36		50
أفراد في الوطن العربي		25		15		10		25		24		25

قسيمة اشتراك في إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

الرجاء ملء البيانات في حالة رغبتكم في: تسجيل اشتراك ☐ تجديد اشتراك ☐

الإسم:	
العنوان:	
المدينة:	الرمز البريدي:
البلد:	
رقم الهاتف:	
البريد الإلكتروني:	
اسم المطبوعة:	مدة الاشتراك:
المبلغ المرسل:	نقدا / شيك رقم:
التوقيع:	التاريخ: / / 20م

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - إدارة النشر والتوزيع - مراقبة التوزيع

ص.ب: 23996 - الصفاة - الرمز البريدي 13100

دولة الكويت



أسماء وأرقام وكلاء التوزيع

أولاً: التوزيع المحلي – دولة الكويت

م	الدولة	وكيل التوزيع	رقم الهاتف	رقم الفاكس	الإيميل
1	الكويت	المجموعة الإعلامية العالمية	00965 24826820 /1/2	00965 /24826823	im_grp50@yahoo.com
ثانياً: التوزيع الخارجي					
2	السعودية	الشركة السعودية للتوزيع	00966 /14419933 – 14418972	00966 /12121766 – 1212774	bander.shareef@saudidistribution.com babiker.khalil@saudidistribution.com
3	البحرين	مؤسسة الأيام للنشر	00973 /17617733 – 36616168	00973 /17617744	cir@alayam.com rudainaa.ahmed@alayam.com
4	الإمارات	شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع	00971 43916501 /2/3	00971 /43918354 – 43918019	eppdc@emirates.net.ae info@eppdco.com essam.ali@eppdco.com
5	سلطنة عُمان	مؤسسة العطاء للتوزيع	00968 /24492936 – 24496748 – 24491399	00968 /24493200	alattadist@yahoo.com
6	قطر	شركة دار الثقافة	00974 /44621942 – 44622182	00974 /44621800	thaqafadist@qatar.net.qa
7	مصر	مؤسسة أخبار اليوم	00202 25782700/1/2/3/4/5 00202 25806400	00202 /25782540	ahmed_isaac2008@hotmail.com
8	لبنان	مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع	00961 1666314 /15	00961 /1653259 00961 /1653260	topspeed1@hotmail.com
9	تونس	الشركة التونسية	00216 /71322499	00216 /71323004	sotupress@sotup.com.nt
10	المغرب	الشركة العربية الأفريقية	00212 /522249200	00212 /522249214	s.wardi@sapress.ma
11	الأردن	وكالة التوزيع الأردنية	00962 /6535885 – 797204095	00962 /65337733	alshafiei.ankousha@aramex.com basem.abuhameds@aramex.com
12	فلسطين	شركة رام الله للتوزيع والنشر	00970 /22980800	00970 /22964133	wael.kassess@rdp.ps
13	اليمن	القائد للنشر والتوزيع	00967 /1240883	00967 /1240883	alkaidpd@yahoo.com
14	السودان	دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع	002491 /83242702	002491 /83242703	daralryan_cup22@hotmail.com daralryan_12@hotmail.com


المجلس
الوطني
للثقافة
والفنون
والآداب
من
المسرح العالمي



في هذا الجزء من أعمال ياسمينا رضا الكاملة، يلتقي القارئ العربي مع نصين دراميين كانا بمنزلة الباكورة الأدبية، التي فتحت لهذه الكاتبة بوابة الشهرة والذيوع، وبوأتها موقعا متميزا بين كتّاب المسرح الفرنسي المعاصر وكاتباته؛ ويتعلق الأمر بمسرحية «أحاديث ما بعد مراسم دفن» و«رجل الصدفة».

يقدم النص الأول حكاية صراع بين شقيقين (أليكس وناثان)، يحركه ثقل الماضي المشترك بينهما، وهاجس الفقد واليتم الذي تحقق غصبا عنهما في الحاضر، على خلفية موت الأب. ويزداد الصراع حدة وعنفا بين أليكس وناثان حين تظهر إليزا فجأة لحظة الدفن وبعدها، حين يضطرها حادث عطل مباغت أصاب سيارتها إلى المكوث بين أفراد عائلة وينبيرغ، لتحتك بالأخوين المتصارعين؛ ذلك أن أليكس ظل لا يغفر لإليزا هجرها له، بعد أن كانت في يوم ما صديقته المقربة إلى نفسه، فغدت حبيبة أخيه ناثان فيما بعد. ومن ثم، ينشأ الصراع في المسرحية، ليطال شخصيات وموضوعات أخرى، ويتخذ أبعادا درامية تحتد حينا، وتهدأ أخرى، بيد أنها لا تموت إلا بنهاية النص. وبذلك، تكشف ياسمينا رضا في هذا المسرحية البسيطة في حبكتها، مجموعة من الظلال ومناطق العتمة، التي تحتل مساحة لا يُستهان بها في حياتنا المعاصرة، فيصير بذلك النص حكاية عن راهن الموت والحياة في سجل عيشنا المشترك، وفرصة للحديث عن هواجس الماضي وأحلام الحاضر، وعن الألم واللذة، وعن أهمية الأسرة والصداقة بخيوطها القوية، في ذات الآن.

أما مسرحية «رجل الصدفة» فتقدم حكاية مصوغة في قالب طريف ومتفرد، تجمع بين رجل وامرأة التقيا معا بالصدفة في عربة قطار، يربط بين فرنسا وألمانيا. الرجل يدعى بارسكي، وهو كاتب ستيني ذائع الصيت بسبب شهرة نصوصه الروائية؛ والمرأة مارثا إنسانة عادية، أهم ما يميزها كونها قارئة مواظبة على روايات بارسكي، بحكم أنها تجد فيها متعة كبيرة وفائدة عميمة، لأنها تساعدها على فهم مغالق نفسها، وفهم حياة شخصيات أخرى تعرفها. بيد أن الطريف في حكاية هذا اللقاء هو أن هاتين الشخصيتين، اللتين تجمعهما عربة قطار واحدة، لا ينخرطان في الحديث مع بعضهما أبدا طوال زمن الرحلة إلا لفترة قصيرة جدا، وإنما يكتفي كل منهما بالغوص في أعماق ذاته، مفضلا التحدث إلى نفسه عن طريق مونولوغ ذي شجون.

إن «رجل الصدفة» بخلاصة، هي نص درامي يروم تسليط الضوء على الوضع الإنساني المختل في عالمنا المعاصر، من خلال تتبع معضلة النزعة الفردانية الكبرى، التي صارت سلوكا اعتياديا، يجعلنا نتقاطع في مسار الحياة مع الكثيرين، لكننا نظل حريصين بدافع الخوف من الآخر، متمسكين بعزلتنا، ومنغلقين داخل قوقعاتنا، وكأننا حلازين منكمشة من شدة الهلع.

إصدارات المجلس متوافرة إلكترونيا على موقعنا:
WWW.nccal.gov.Kw/publications

ISBN - 978-99906-0-644-7